Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 70.

Januar bis December 1874.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 70. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Benfey, B., Blüthen und Früchte 389. 341b. 362. 365.
Die Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" in Weimar 265.
Die Theorie der Klangfarbe 433. 445.
Die Tonkünstlerversammlung in Halle 309. 317. 325.
Das Prager Conservatorium am Schlasse 1873-1874 318. 327.
Ein Magdeburger Musikfest 247.
Föppl, C. A., Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter 215. 224. 235. 345. 355.
Köhler, Louis, Das Pianistenthum 125. 137.
Henry Pierson's Faustmusik 2. 14.
Pohl, R., Peter Cornelius 525. 537.
Pohl, R., Die Entwicklnng und Bestimmung der Oper 245. 268. 267. 289. 311. 333.
Schucht, Joh. Dr., Geist und Charakter in der Tonkunst 253. 363. 379.
Schiller's Verhältniß zur Musik. 145. 155. 166. 393.
B. Vogel, Deutsche Tondichter der Gegenwart. (I. R. Volkmann 33. 47. 79. 101. 377. 391. 343b. II. Alexander Winterberger 457. 470.
Zum neuen Jahr. 1.

II. Besprechungen und Recensionen.

Alard, D., Op. 53. Etuden 16 2.
Abele, Hyacinth, Die Violine 270.
André, B., Op. 41. Lieder 397.
Albert, Th., Op. 2. Lieder 348.
Bach, L. E., Op. 42. Nocturne 242.
Bachrich, S., Op. 5 und 14, Lieder 397.
Bagge, S., Lehrbuch der Tonkunst 58.
Barth, R., Op. 1. Fünf Lieder 11.
Becker, R., Op. 3. Lieder 222.
Beger, G., Op. 11. Clst. 361.
Bergmann, C., Op. 22. Messe 441.
Beliskkay, J. v., Op. 13. Marsch 19. Op. 15. Nocturne 361.
Buri, B., Op. 20. Lieder 397.
Bendel, Fr., Op. 70. Ländliche Bilder 348.
Bittry, Franz, Plaudereien 35.
Biehl, A., Op. 32. Studien 54.
Bolck, O., Op. 35. Characterbilder 219. Op. 37. Sommerferien 454.
Bibl, R., Op. 16. Rondino 348.
Billeter, A., Op. 40, Maikönigin 174.
Bratfisch, A., Festmarsch 203.
Bott, J. J., Op. 30. Andante und Capriccio 66.
Brunk, E. v., Op. 25. Tänze 315.
Büchner, E., Op. 26. Charakterstücke 435.
Büchler, F., Op. 18. Rhythmische Uebungsstücke 143.
Burchard, C., Archiv 395.
Chopin, F., Larghetto 105. Nocturno 255.
Camillo, C. S., Criterien über die moderne Gesangskunst 127.
Calm, F., Richard Wagners „Ring des Nibelungen" 213.
Catel, Drei vierhändige Stücke 361.
Chwatal, T., Op. 128. Clst. 395. Op. 263. Abschied 441.
Czervinski, G., Cl. 361.
Dannreuther, E., R. Wagner 21.
David, Ferd., Vorstudien 54. Op. 44. Zur Violinschule 132, 255.
Dräsecke, Frl., Op. 12, Scherzo 95.
Devrient, Ed, Das Virtuosenthum 243.
Dorn, H., Op. 109. Vater unser 275.

Döring, C. H., Op. 23. Etuden 384.
Dregert, A., Op. 24. Salonstück 361.
Ditrich, C., Op. 94, Sechs Lieder ohne Worte 248.
Emmerich R., Op. 40. „Frau Minne" 11.
Elberton, J. L., Op. 130. Stabat mater 31.
Erk, L., Kinderlieder 54.
Evers, C., Op. 55. Clavierübungen 54, Op. 68, 94, 96, Salonstücke 242.
Ecker, C., Op. 11. Barbarossas Erwachen 22.
Eschmann, J. C., Op. 66. Zwei Divertissemente 315.
Engel, G., Die Consonanten der deutschen Sprache 363 b. 366.
Franz, Osc., Op. 1. Adagio 42.
Forberg, F., Op. 24. Nocturne 275.
Fiebig, Zdenko, Op. 7. Balladen 361, Op. 6, Othello 367.
Fischer, J., Op. 23. 4 Lieder 347 b.
Flügel, G., Op. 75. Nachspiele 447.
Förster, Alban, Op. 7, Tonbilder 487, Op. 18. Vier Melodien 521.
Gartz, F., Op. 31. Lieder 441.
Gaugler, Th., Op. 7. Hör' uns Op. 18. Missa 174.
Gayrhos, E., Op. 19. Tonstücke 54.
Gelhaar, L., Op. 3. Lieder 370.
Genée, R., Op. 230. Wiener Fremdenführer 110.
Gerber, C., Op. 20. Tondichtungen 510.
Goldschmidt, A., Op. 1, 2, 3, Lieder 230.
Gotthard, J. P., Volksliedersammlungen 54.
Grammann, C., Op. 12. Lieder 370.
Graner, R., Op. 40 und 70. Männerchöre 11.
Gregoir, J., Op. 112. Salonstück 242.
Gregoir und **Bernhard**, Ballade 67.
Greith, C., Op. 23. Der verzauberte Frosch 242.
Gurlitt, C., Op. 55. Treffübungen 54. Op. 57, 58, 60. Vierhändiges 66. Op. 56 Gesangsetuden 143. Violoncellsonaten 303.
Häbler, G., Freundeswort 215.
Häßler, F. W., Gigue 99.
Hagen, R., Männerchöre 162.
Hanisch, Th., Op. 40. Uebungsstücke 361.
Hartog, H., Op. 20. Lieder 242.
Hasse, G., Op 8 Lieder 448, 397.
Hasenclever, R., Grundsätze einer rationellen musik. Erziehung 43.
Hauptmann, M., Natur der Harmonik 165.
Hegenbart, Fr., Op. 8. Violoncellübungen 143.
Heinze, G. A., Op. 52. Frühlingstoaste 30. Op. 53. Ouverture 221. Op. 54. Fahnenweihe und Op. 55 Euterpe 221.
Heller, O., Op. 6, 7, 8. Lieder 110.
Henselt, A., Bearbeitungen 203.
Herzog, G., Op. 43. Orgelstücke 436.
Henkel, H., Leben und Wirken von Aloys Schmitt 21.
Herrmann, Fr., Streiflichter 21.
Hermann, G., Op. 8. Gesänge 337.
Heinke, O., Op. 9. Vierhändiger 275.
Hiller, F., Album 67. Op. 104. Concertstück 75.
Hol, R., Op. 66. Lieder 19, Op. 65. Candate 174.
Horawitz, A., Richard Wagner 165.
Hoffmann, G., Frühlingslieder 162.
Hohnstock, C., Op. 8. Sechs Clavierstücke 315.
Horn, A., Op. 39. Lieder 188.
Huber, J., Melodien für Violoncell 88.
Huber, H., Op. 3. Orgelstück.
Isemann, C., Op. 5. Willkommen 134. Op. 3. Jubenäugste 162.
Jungmann, A.. Gavotte 242.
Jankowitz, G., Am Hochzeitsmorgen 465.
Kretzschmar, H., Op. 2. Ernste Gesänge 30. Op. 5. Männerchöre 188. Op. 4. Postludien 254 Op. 8, Etuden 448. Op. 6. Grabgesänge 493.
Kirchner, Th., Op. 13 und 14. Clavierwerke 3. Op. 20. Quintett 177.
C. und **A. Kistner**, Schottische Volkslieder Op. 45. Euterpe 221.
Kolbe, O., Harmonielehre 356.
Köhler, L., Op. 222. Clavierübungen Op. 43. 242. Kleine Schule 54.
Klauwell, O., Clst. 242. Op. 2. Capriccio 449.
Krug, A., Op. 1. Trio 177.
Keßler, C., Op. 99. Clst. 315.
Kahrt, P., Taschenfremdwörterbuch 183,
Kolhe, B., Abriß 368 b.
Kremser, E., Op. 20. Spartacus 194.
Köhler, L., Op. 24. Uebungsstücke 454.
Kristinus, R., Liederkranz 194.
Kuhlau, F., Sonatinen vierhändig 219.
Kunze, C., Op. 207. Ehestandsscenen 254.
Kullat, Th., Op. 25. Scherzo 242.
Leu, Fr., Stille Wasserrose und Liederkranz 30.
Landeskrön, L., Clst. 340.
Lindner, G., Op. 4 Elegie 91.
Linke, H., Weiße Lilien 91.
Langhans, W., Die königl. Hochschule für Musik in Berlin 185.
Lehmann, J. G., theorthische practische Harmonie- und Compositionslehre 93.
Linder, G., Op. 12. Vorspiel zu „Dornröschen" 161. Op. 13. Andante und Polonaise 203.
Mara, La, Studienköpfe 13. Gedankenpolyphonie 188.
Mareck, L., Op. 20. Ballade 11. Op. 19. Etude 19.
Machts, C., Op. 29. Lieder 397.
Mackenzie, A. C., Clavierquartett 358.
Magnus, P., Musikal. Briefe 315.
Mayer, N., Op. 1. Mazurka, Op. 5 Romanzen 105.
Mair, Fr. Op. 37. Froher Sinn 30.
Meinardus, L., Op. 33. Chorlieder 128. Ein Jugendleben 489.
Möhring, F., Op. 77. Unterm Eichenkranz 223. Op. 74. Normannenzug 223.
Merkel, G., Op. 55, 58, 60. Violoncellstücke 42. Op. 77. Skizzen 99.
Methfessel, E., Op. 20. Frühlingsterzett 341.
Müller, R. Joseph Proksch 481.
Neßler, V. E., Op. 53. Vier Männerchöre 30. Op. 64. Lieder 91.
Nick, W., Liedersammlung 43.
Nohl, L., Beethoven, Lißt, Wagner 197.
Nicolai, W. F. G. Bonifacius 501.
Oberthür, Th., Albumblatt 203
Otto, J., Op 144. Sechs Männerchöre 134.
Paganini, G., Romanze 255.
Palme, R., Op. 30. Gemischte und Männerchöre 188.
Pfeffer, C., Flötenspiel 11. Lieder 162.
Petzold, E., Op. 27. Vierstimmige Lieder 223.
Piutti, C., Op. 7. Lieder 257, Op. 8. Clavierstücke 257.
Popper, D., Op. 10. Sarabande und Gavotte 75.
Publikation älterer practischer und theoretischer Musikwerke 153.
Raff, J., Op. 175. Orientales 22. Op. 115. Zwei Clst. 203.
Ramann, L., Franz Lißts Oratorium „Christus" 77. 35. 103. 114.
Rappoldi, E., Op. 4. Lieder 222.
Rank, W., Op. 19. Clst. 349
Reinecke, C., Op 60. In Memoriam 60. 203. Op. 130. Zwölf Studien 349. Bearbeitung 454.
Reinsdorf, O., Op. 21. Erste Sonate 347. Op. 11. Landleben 396.

Rheinberger, J., Op. 77. Violinsonate 369. Op. 80. Liebesgarten 491. Op. 78. Drei Clavierstücke 521.
Renkin, A., Op. 2. Phantasie 99.
Riemann H., Op. 1, 5, 10 S. 35. Op. 4 Miscellen 448. Op. 12 Walzer 465.
Richter, E., Op 45 Herr, höre 491.
Röder, M., Op. 4 Melodien 222.
Rohde, E., Op. 112 und 114 Solostücke 99.
Rollfuß, B., Op. 23, 24, 26, 27 Salonstücke 166.
Rundnagel, C., Op. 10 und 15 Orgelstücke 441.
Rupp, H., Lieder 347b.
Sachs, J., Op. 30 Satarello 110.
Schaab, R., Geistliches und Weltliches 86. Bearbeit. Stephen Heller'scher Capriccio 510.
Scharwenka, X., Op. 11 Tarantelle Op. 12 Polonaise 99.
Schepp, M., Lieder 348b.
Scherf, L., Op. 16 Frühlingsreigen 147.
Schmidt, R., Op. 9, 10, 11 Männerchöre 371b.
Schrattenholz, J., R. Schumann 270.
Schröder, H., Die erste Anregung 9.
Schneider, C. E., Musik und Clavier 491.
Schubert, Fr., Neue Folge, Lieder 230, 242.
Schubert, Ch., Op. 43, Violoncellsonate 368b.
Schulz, J., Weida Op. 230 Lieder 119.
Schletterer, H. M., Entstehung der Oper 13, Op. 32 Männerchöre 30. Op. 42 Lieder 378.
Schlösser, L., Op. 49 und 50 Salonstücke 371b.
Schumann, G., Op. 18 Ballscene 487.
Sering, Fr., Op. 83 Pianofortebibliothek 373.
Sieber, F., Op. 92 und 97 Vocalisen 183. Sängers Erholungsstunden 47b.
Spitta, Ph., Joh. Seb. Bach 57, 69.
Stark, L., Op. 59 Violoncellstücke 203. Classischer Hausschatz 219.
Stiehl, H., Op. 69, 88, 89, 101 Salonstücke 361. Op. 87 Salonstücke 487. Op. 180 Albumblatt 454.
Sucher, J., Lieder, Waldfräulein, Aus alten Märchen, Die Seeschlacht bei Lepanto 45.
Taborowsky, St. v., Lieder 100.
Tappert, W., Op. 11 Albumblätter 275. Zwei Lieder 341.
Tarnowski, L., Ouverture, Gesänge, Clstück 86. Streichquartett, Fantasie, Sonate, Nocturne, Polonaise, Uebertragung, Lied 328.
Terschak, A., Alpenlieder 67. Schottische Lieder 42. Op. 150 Lieder 478.
Thoma, R., Op. 39 Hymne 371b.
Tottmann, A., Führer durch den Violinunterricht 3.
Tuma, A., Practischer Elementargesangcursus 183.
Trück, C., Op. 9 und 11 Lieder 230.
Ueberle, A., Op. 15 Lieder 454.
Vegh, J., Gesänge 151.
Vogel, M., Op. 20 Clstücke 348b.
Voß, Ch., Op. 314 Cl. 99.
Wachsmann, J., Motetten 174.
Wilfert, Br., Op. 3 Souvernir 67.
Wieniawski, H., Op. 3 Violoncellstück 242.
Wilhelm, C., Lieder und Gesänge 205.
Winterberger, Al., Op. 21 Ave Maria und Pater noster 275.
Witte O., Op. 11 Clst. 36b. Op. 10 Lieder 478.
Wolf, J., Op. 22 Für den Clavierunterricht 44.
Weinwurm, R., Op. 11 Lieder 373.
Weiß, L., Op. 3 Lieder 397.
Winkler, W., Generalbaßübungen 349.
Weitzmann, C., Contrapunktstudien 469.
Zopff, H., Op. 40 Schwedische Lieder 42. Op. 36 Marienlieder 254. Op. 39 Violoncellstück 348b. Op. 43 Frühlingshymne 349.

III. Correspondenzen.

Altenburg.
Hofconcert 129.
Antwerpen.
Concert Benoit 50.
Apolda.
Geistliches Concert 359.
Baden-Baden.
Musikverein 169.
Berlin.
Domchor 7. Quartettsoiréen 7. 106. Virtuosenconcerte 7. 106. 216. Oper 17. Bilse 17.
Breslau.
Orchesterverein 24. 96. 249. 260. Virtuosenconcerte 96. 260. „Jahreszeiten" 107. Oper 107. 261.
Bonn.
Concerte 38, 88. 147. Ullmann 61. 519. Quartettabend 148.
Brüssel.
Oratorium 217.
Cöln.
Gürzenich 61. 179. 405. „Odysseus" 82. Oratorium 249. Kammermusik 250.
Copenhagen
Concertschau 119. 451. 508. Oper 451.
Detmold.
Hofcapellenconcert 159.
Dresden.
Oper 159 („Folkunger").
Düsseldorf.
„Heilige Elisabeth" 250.
Eisenach.
Winterbergerconcert 181. „Samson" 227.
Eisleben.
Gustav Adolphconcerte 438. Musikverein 506.
Erfurt.
„Heilige Elisabeth" 404.
Frankenhausen.
Concert 227.
Frankfurt.
Salzunger Kirchenchor 312. „Haideschacht" 281. Museumsconcerte 461. 528. Oper 461. 507. „Deutsches Requiem" 507. 518.
St Gallen.
Kirchenconcert 97.
Gotha.
Concertschau 140 169. 271. Oper 271.
Glogau.
„Paradies und Peri" 158.
Göttingen.
Quartettabend 518.
Halberstadt.
„Elias" 141.
Halle.
Soirée Köhne 321.

Hamburg.

Philharmoniker 132. 208. Virtuosen 50. 132. Symphonieconcerte 209.

Hannover.

Abonnementsconcerte 63.

Jassy.

Musiktreiben 39. 217. Conservatorium 120.

Jena.

Akademische Concerte 349. 495.

Königsberg.

Musiktreiben 71. 89. 97. 261. 321.

Kiel.

Olsenconcert 349.

Leipzig.

Arion 81. 329. Paulus 81. Euterpe 5. 49. 80. 87. 107. 139. 449. 473. 506. Gewandhaus 5. 16. 22. 36. 48. 60. 61. 88. 105. 117. 129. 140. 147. 369b. 449. 461. 473. 484. 493. 519. Matthäuspassion 157. Orgelconcert 6. 460. Oper 23. 82. 106. 199. 237. 320. 381. 358b. 472. 517. Chorgesangverein 140. 531. Kammermusik 16. 48. 71. 116. 117. 156. 169. Hofmann 395. 506. Stockhausen 117. Köhne 271. Zweigverein 37. 505. Orchesterpensionsfonds 81. 531. Riedelscher Verein „Hohe Messe" 117 237. „Christus" 403. Florentiner 437. Steinacker 517. Brahms 128. Conservatorium 225. 248. 159.

London.

Wagnerconcert 107. 215. Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft 188. Musikleben 209. 251. 382. 474.

Lübeck.

Concertschau 201.

Laibach.

Musiktreiben 239.

Magdeburg.

Concerte 16. Kirchenaufführungen 17. Oper 17.

Mühlhausen i. Th.

Concerte 19. 439.

München.

Bülow 24. Stockhausen 25. Musikalische Akademien 49. 63. Virtuosen 131. Oper 189. Musikschule 370.

Mainz.

Oper 37. 72. 131. 272. 474. Joachim 72. Kunstverein 131. 272.

Moskau.

Quartett 38. Oper 462. Musikgesellschaft 38. 149. 451.

Manchester.

Halle 51. Matthäuspassion 51.

Meiningen.

Hofkapelle 226.

Merseburg.

Pfingstconcert 237.

Offenbach.

Kirchenconcert 377.

Prag.

Concerte 7. 25. 141. 191. Oper 7. 50. 83. 141. 313. 462. Proksch 7. Conservatorium 49. 190. Kammermusik 83. 191. 508.

Pesth.

Concert 3. Liszt 149. 180.

Riga.

Concerttreiben 119. 463.

Sondershausen.

Concerte 6. 16. 484. 494.

Sangerhausen.

Concerte 33.

Stuttgart.

Hofcapelle 83. 170. 451. 495. Antigone 84. Tonkünstlerverein 462. Kammermusik 118. 169. 532. Virtuosen 118. 170. 532.

Stettin.

Symphonieconcerte 89. „Christus" 217. Conservatorium 221.

Wien.

Philharmoniker 25. 73. 359. Gesellschaftsconcert. 72. Virtuosen 189. „Haydn" 359.

Wiesbaden.

Curconcert 313. 371. Freudenberg'sches Institut 371. Oper 371.

Weimar.

Oper 329. 358b. Orchesterschule 359b. Concerte 359b.

Zürich.

Harmonieconcert 8 Tonhalle. 272.

IV. Tagesgeschichte.

Aachen 120. — Altenburg 64. 120. 132. 150. 347b. 475. 504 — Amsterdam 18. 64. — Antwerpen 132. 181. 349b. — Annaberg 210. 218. 308. 529. — Arnheim 8. — Aschaffenburg 120. 273 — Augsburg 150. 172. 210. — Baltimore 18. 120. 142. — Barmen 8. 90. 132. 190. 346b. 463. — Basel 8. 19. 51. 74. 90. 108. 132. 210. 252. 370b. 439. 463. 542. — Baden-Baden 142. 339. 382. 395. — Ballenstedt 98. — Berlin 8. 18. 39. 51. 64. 74. 84. 98. 108. 120. 132. 142. 160. 173. 181. 191. 210. 252. 395 346b. 359. 370. 439. 452. 463. 475. 485. 508. 519. 532. — Bern 108. 150. 192. — Bensheim 142. — Bielefeld 26. 74. 150. 181. 395. 346b. 452. — Bingen 64. 218. — Bitterfeld 211. — Boston 252. — Bonn 18. 84. 120. 132. 439. — Borna 382. — Braunschweig 8. 120. 132. 475. 495. 542. — Brandenburg 120. 485. 542. — Breslau 18. 51. 84. 90. 121. 133. 142. 173. 181. 201. 211. 273. 372. 439. 452. 475. 485 508. — Bremen 26. 74. 98. 120. — Broakhin 64. — Brünn 9. 64. 98, 120. 150 192. 322. 452. — Brüssel 18. 26. 51. 74. 84. 90. 121. 173. 181. 218. 230. 533. Burgsteinfurt 360. — Carlsruhe 108. 150. 475. — Cassel 27. 74. 108. 121. 160. 192. 485. 496 533. 542. — Carlsbad 133. Celle 27. 84. 150. — Chemnitz 9. 27. 51. 64. 90. 121. 150. 180. 181. 211. 359b. 370. — Chernowitz 181. — Charlottenburg 142. Christiana 27. 84. — Cincinati 192. — Cleveland 339. — Coblenz 121 133. 192. — Constanz 346b. — Copenhagen 133. 173. — Cresfeld 192. — Cöln 9. 40. 74. 84. 108. 150. 160. 181. 192. 350. 360. 382. 395. 439. 452. 476. 488. 496. 542. — Cöslin 246b. — Danzig 51. 496. — Darmstadt 64. 121. 201. 476. 533. — Detmold 218. — Dortrecht 98. 201. — Dresden 9. 27. 40. 51. 74. 84. 98. 108. 121. 142. 173. 229. 359b. 370. 439. 463. 476. 496. 519. 542. — Duisburg 90. — Düsseldorf 27. 98. 133. 142. 150. 192. 211. 228. 240. 322. 383. 346b. 370. 452. 476. 496. 520. 533. 542. — Eisenach 9. 40. 51. 90. 150. 218. 346b. 463. — Edinburgh 90. — Eisleben 142. 439. 476. 533. — Ems 240. 273. 360. 350b. — Elberfeld 121. 133. 359b. 464. — Erfurt 51. 84. 98. 121. 181. 288. 370. — Erlangen 98. — Essen 27. 160. 218. 273. Essingen 350. 542. Eutin 192. Eydkuhnen 485. — Florenz 509. — Frankfurt a. M. 40. 51. 74. 84. 90. 108. 121. 150. 181. 395. 439. 508. 533. — Frankenhausen 496. — Fraustadt 84. — Freiberg 509. — Gent 228. — Genf 173. 476. 485. — Gera 64. 181. 440. 452. 509. 520. 533. — Glogau 27. 51. — Glauchau 330. — Gmünden 339. — Gotha 9. 19. 133. 181. 240. 359b. 534. —

Gothenburg 19. 74. 99. 108. 476. 486. 520. — Greifenberg 339. Graz 27. 51. 84. 142. 181. 480. 509. 542. 520. — St. Gallen 74. 150. 263. — Güstrow 133. 142. 181. 520. — Gös 218. — Görlitz 64. 142. — Göttingen 314. — Haag 210. 534. — Hannover 19. 64. 84. 133. 161. 173. 211. 346b. 359. 476. 486. 520. Hanau 150. — Halle 40. 52. 90. 99. 240. 273. 464. 476. 496. — Hamburg 9. 40. 64. 74. 90. 108. 133. 143. 161. 173. 383. — Harlem 192. — Halberstadt 133. — Helsingsfors 133. 497. 520. — Hermannsstadt 40. 228. 360. — Herzogenbusch 182. — Herford 218. Heidelberg 520. 534. — Hildesheim 40. 121. — Innsbruck 99. 133. — Ischl 322. 350. 509. 520. 542. — Jena 9. 40. 64. 84. 90. 192. 273. 322. 476. 407. 542. — Kaiserslautern 9. 74. 150. 192. 323. 486. — Kiel 350. — Konstanz 9. — Kowno 464. — Kreuznach 108. 339. 420. — Kronstadt 228. — Königsberg 74. 359b. 486. — Laibach 74. 108. 133. 150. 252. 497. — Landsberg 395. — Läken 534. — Leitmeritz 182. — Leipzig 9. 19. 27. 40. 64. 74. 84. 90. 99. 109. 121. 133. 143. 150. 161. 182. 211. 240. 363. 323. 360. 383. 440. 453. 464. 476. 486. 497. 520. 534. 542. — Lemberg 10. 90. 121. — Lenzburg 27. 121. — Liegnitz 156. 161. 211. 359b. — Lippstadt 133. 192. — Lissa 84. 521. — Liverpool 339. 346. — Lugos 202. — Lüneburg 182. 521. — Lüttich 133. 182. — Lübeck 90. 143. 150. 173. 464. 497. — London 52. 64. 84. 90. 99. 133. 161 173. 182. 201. 211. 228. 240. 252. 263. 314. 339. 359b. 370. 464. 486. — Magdeburg 10. 52. 75. 85. 90. 109. 133. 143. 150. 161. 192. 497. 542. — Mainz 27. 173. 252. 359b. 497. 509. 521. — Mailand 240. — Mannheim 40. 339. 360. 372. 383. 395. 395b. 476. — Marburg 75. 486. — Meiningen 52. 509. — Merseburg 218. — Merane 497. — Metz 75. 99. 497. — Milwaukee 64. — Mitau 143. — Mitweida 464. — Middelburg 202. 273. — Moskau 99. 157. 192. 521. — Münden 75. 85. 99. 192. 476. 434. — München 27. 85. 121. 161. 182. 192. 202. 228. 240. 263. 314. — Mühlhausen 19. 27. 75. 85. 143. 219. 228. 440. 453. 464. 497. 509. — Naumburg 27. 68. 219. — Neapel 346. 509. — Neuß 133. — Neustrelitz 10. 173. 273. 395. 497. 542. — New-York 19. 75. 121. 133. 151. 191. — Nimwegen 10. — Noderney 372. — Offenbach 150. — Odessa 65. — Oldeburg 27. 75. 133. 182. 193. 259b. 509. 542. — Olmütz 307b 453. — Oedenburg 90. — Paris 19. 40. 65. 85. 90. 135. 509. 534. — Pasewalk 173. — Pardubitz 314. — Paderborn 453. 476. 542. — Pest 19. 99. — Petersburg 182. 440. 476. 497. — Plauen i. V. 85. 359b. — Posen 85. 173. — Potsdam 90. 202. — Pforzheim 173. — Prag 19. 99. 133. 143. 173. 182. 211. 314. 330. 395. 497. 534. 542. — Prenzlau 143. — Preßburg 182. 219. 453. — Quedlinburg 99. 228. 479. 521. 534. — Querfurt 263. — Regensburg 10. 75. 370b. 479. — Reval 534. — Rheydt 10. — Riga 40. 193. 395. 521. — Ronneburg 52. 228. — Rostok 151. 395. — Rotterdam 19. 109. 193. 228. 252. 359b. — Rouen 509. — Saalfeld 383. — Salzburg 228. 350. — Sangershausen 10. — Seehausen 229. — Schwerin 85. 101. 211. 497. — Schwibus 395. — Solingen 10. 252. 521. — Sondershausen 27. 229. 240. 263. 273. 323. 350. 390. 372. — Solothurn 85. — Soest 143. 153. — Speier 193. 509. — Stettin 10. 240. 542. — Stuttgart 10. 52. 90. 99. 133. 151. 173. 182. 202. 240. 273. 359b. 370b. 453. 477. 486. 497. 509. 521. 542. — Stralsund 173. — Straßburg 193. — Syracuse 19. — Tilsit 75. — Torgau 10. — Treptow 497. — Troppau 534. 542. — Ulm 464. — Urach 240. — Utrecht 240. — Venedig 340. — Warschau 121. 477. 521. — Weimar 75. 109. 274. 493. — Wernigerode 245. — Wien 10. 27. 40. 65. 75. 85. 90. 109. 121. 134. 151. 173. 182. 219. 349b. 542. — Wiesbaden 40. 64. 85. 109. 134. 172. 182. 193. 219. 229. 241. 252. 323. 330. 350. 360. 370b. 440. 453. 464. 477. 486. 542. — Würzburg. — Zittau 109. 143. 521. — Zofingen 19. 75. 109. 151. 341. — Znaim 28. — Zwickau 52. 65. 109. 193. 477. 498. 509. 542. — Zweibrücken 174. — Zürich 19. 28. 85. 193. 229. 274. 359b. 477.

Personalnachrichten. 11. 19. 28. 40. 68. 75. 88. 91. 99. 109. 121. 134. 151. 161. 174. 182. 193. 202. 211. 229. 241. 253. 263. 274. 298. 314. 323. 331. 340. 347b. 350. 361. 372. 383. 396. 440. 453. 465. 477. 486. 510. 521. 534. 543.

Neue und neueinstudirte Opern. Auber 275. — Abert 360. — Bonewitz 82. 211. — Balfe 275. — Bolck 372. — O. Bach 543. — Delibes 193. 229. 346b. — Emmerich 11. 134. — Erkel 109. 229. — Herzog Ernst von Coburg-Gotha 182. — Gluck 53. 361. — C. Götze 161. — H. Götz 219. — Glinka 509. — F. Holstein 28. 99. 109. 182. 510. — Hentschel 134. 346b. — Hallström 350. — Kretzschmer 82. 340. — Krönlein 193. — Limnander 211. — Langert 361. — Marpurg 82. — Merten 109. Meyerbeer 182. — Mozart 252. 543. — Pelak-Daniels 134. 509. — Rheinthaler 219. — L. Schubert 211. 263. — Schumann 211. 465. 498. — B. Scholz 314. — Toussaint 161. — Tschaikovski 219. 455. — Taubert 229. 498. — Thomas 340. — Verdi 193. 202. 340. 360. — Wagner 28. 41. 53. 75. 99. 109. 161. 182. 211. 340. 350. 360. 372. 477. 498. 548. — Weidt 182. — W. Wolf 253.

Zeitgemäße Betrachtungen. 66.

Leipziger Fremdenliste. 41. 65. 82. 193. 331. 384.

Novitäten. 340. 360. 346b. 510. 543.

Conservatoriumsanzeigen. 100 (Leipzig). 124. 374. (Stuttgart). 112 (Akademie Müller).

Berichtigungen. 110. 162. 203. 269. 315. 441. 478.

Einführung junger Kräfte. 194.

Briefkasten. 31. 54. 99. 122. 174. 194. 203. 230. 397. 441. 522.

Allgemeiner deutscher Musikverein. 12. 55. 67. 144. 152. 176. 183. 212. 276.

Nekrolog. 29 (Wallenreiter). 53 (Unsere Todten im Jahre 173). 351 (E. A. Tod). 361b (Voigtmann). 498 (W. Rühl und Bertha Hahn).

V. Vermischtes.

Altenburger Abonnementsconcerte 56. — Artot-Padilla 66. — Arionjubiläum 211. — Auberdenkmal 351. — Altenaer Orgel 384. — Autografenschenkung 475. — Bachdenkmal 110. — Benefiz 183. Beethovendenkmal 229. — Bismarkhymne 315. 351. 247b. — Berlinerhilfaufruf 395. — Breitkopf und Härtelausgabe 368b. — Berliner Musikergesellschaftsabschluß 371b. — Bremer Munificenz 454. — Concurrenzausschreiben 28. 351. 441. 478. 487. 534. — Conservatorienfrequenz 28. — Conservatoriengründung 53. 151. 487. — Clavierlieferungsvertrag 183. — Chicagoer Musikinstitut 331. — Californischer Musikdraht 350. — Concretbureau 383. — Damrosch 373.

— Denksteinsetzung 347b. — Deutsches Requiem 122. — Diabelli 13. — Dortmunder Oper 396. — Dresdner Tonkünstlerverein 229. — Echo 11. — Ehrengeschenk 75. — Egyptische Opernbestellung 151. — Errichtung von Musikschulen 229. — Euterpejubiläum 371b. — Förster 11. — Finanzbewilligung 28. — Firmenwechsel 75. — Feier Beethovens 373. — Genossenschaftsproceß 211. 263. — Gemüthlichkeit der Deutschen 372. — Gewandhausbekanntmachung 386. — Hanauer Sängerfest 211. — Halsjubiläum 219. — Hamburger Opernpersonale 340. — Hoffmann 371b. — Hannover 510. — Iphigenienfülle 110. — Illustration der Pastoralsymphonie 193. — Jahresberichte 241. 383 — Italienischer Musikcursus 372. — A. Krescent 65 — Kammerverhandlung 230. — Kunstpedalspiel 253. Mary Krebs 274. — Klausenburger Musikfest 384. — Kaiservioline 347b. — Katholische Kirchenmusikschule 560. — Lidegast 11. — Liszt 41. 183. 477. — Lugoser Gesangverein 86. — Lotterieergebniß 110. — Legat 369b. — Mozartstiftung 53 85. 122. 229. — Mendel 53. — Mittelrheinisches Musikfest 122. 183. — Marschnerdenkmal 134. — Müllersche Musikschule 151. 446. — Münchner Musikschule 219. — Meyerbeerpreis 241. — Naumburg 19. — Notirung 510. — Neue Orgel in Kyritz 522. — Opernschule (Leipziger) 53. 441. — Oldenburger Sängerfestproject 151. — Oper in Paris 361b. — Organistenverein 361b. — Petition 41. — F. Präger 134 — R. Pohl 151. — Preiskrönung 183. — Preisrichter 373. — Papageienoper 193. — Pollini 229. 372. — Quartettgesellschaft 41. 373. 440. — Quedlinburger Gesangvein 486. — Riedelfeier 122. 193. 454. — Resonanzbodenerfindung 275. — Rotterdamer Tonkünstlervein 331. — Scharf 11. — Schumanndenkmal 134. 274. — Spohrdenkmal 161. — Silcherdenkmal 211. — Strakosch 229. — Schottstiftung 340. — Tonhalle 11. — Theatereröffnung 229. 347b. 465. 478. — Theaterschluß 229. 263. — Thibaut 498. — Verdimesse 253. — Verstorbene Componisten Magdeburgs 323. 331. 341. — Wagner 86. 351. 510. — Wieckstiftung 91. 351. — Wiener Männergesangverein 134. — Weimar'sches Hoftheater 340. — Wiesbadener Musikschule 373. — Zeitungsübergang 110. —

VI. Anzeigen.

Aibl 362. 376. — André 299. 324. — Bahn 488. — Bartholomäus 136. 163. — Begas 44. 76. 184. 352b. 372. 388. 399. — Böhm und Sohn 20. — Breitkopf urd Härtel 12. 20. 55. 100. 112. 175. 220. 256. 287. 312. 350b. 363b. 413. 456. 467. 468. 479. 480. 499. 511. 534. — Buchholz und Diebel 56. 68. 76. 243. 344. 399. — Bote und Bock 363b. 372b. — Brauer 480. 488. — Calve 511. — Claus 468. — Costenobel 195. — Cranz 232. — Eulenburg 276. 287. 299. 308. 322. 374. 384b. 398. 443. — Forberg 76. 124. 232. 308. 344. 363b. — Grunov 184. — Hainauer 84. 152. 263. 351b. 465. — Heinrichshofen 456. — Hofarth 400. — Kahnt 12. 20. 31. 32. 44. 68. 92. 112. 136. 144. 164. 176. 184. 195. 204. 212. 220. 231. 232. 244. 255. 263. 288. 299. 343. 351b. 352. 352b. 362. 363. 364b. 375. 386. 388. 455. 456. 458. 512. 535. — Kistner 164. 220. 244. 332. 342. 363b. 364. 400. 466. 511. 524. — Laup 68. — Leuckart 175. 184. 232. 374. 443 535. 336. — Merseburger 231. — Mittler 76. 84. 100. 112. 372b. — Pohle 20. 32. 44. 68. 92. 195. 204. 276. 288. 316. 372b. — Präger und Maier 32. 165. 212. 444. 456. 536. — Rieter-Biedermann 123. 184. 204. 480. 511. 535. — Ricordi 352. — Roothaan 544. — B. Schmid 56. — Siegel 364. 372b. 444. 456. 468. 488. 498. — Schuberth und Comp. 84. 332. 352. 376. 363b. 364b. 456. 544. — Schreiber 135. 244. 324. 364. 375. 386. 479. 480. — B. Schotts Söhne 316. 324. 332. 350b. 364. 376. 399. 442. 465. 500. 523. — Wöbling 351b. 352. 363. — Zschocher 400.

Beilagen. Ausgabe der Beethoven'schen Sonate von Damm zu Nr. 15. — Neuer Zeitschriftsprospect zu Nr. 27. — Geschichte der Musik zu Nr. 36. — Bismarckhymne zu Nr. 39. — Mendelssohns Werke zu Nr. 40. — Forberg zu Nr. 42.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. Januar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zum Neujahr 1874. — Henri Hugh Pierson und seine Musik zum zweiten Theile von Göthe's Faust. (Fortsetzung). — Recensionen: Theodor Kirchner, Op. 13, Lieder ohne Worte für Clavier; Op. 14, Phantasiestücke für Pianoforte. Albert Tottmann, Führer durch den Violinunterricht. — *Correspondenz* (Leipzig. Sondershausen. Berlin. Prag. Zürich.) — *Kleine Zeitung* (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Zum Neujahr 1874.

Stieg je ein Jahr aus dunklem Zeitenschooße empor, an dessen Geburtstage die Menschheit nicht Millionen Wünsche über die Lippen gebracht? Und die erste Nummer irgend einer Zeitung, könnte sie es über sich gewinnen, allen ihren Lesern nicht ein glückliches Neujahr zu wünschen, nicht einen gemüthlichen Rückblick auf das verflossene zu werfen, und alles das summarisch vorzutragen, was sie nach dieser oder jener Beziehung als erstrebens- oder vermeidenswerth für die Folge betrachtet? Wir wenigstens wollen von diesem schönen alten Brauch nicht abweichen.

„Mit der Freude zieht der Schmerz treulich hin zur Seite", das bestätigte auch das verflossene Musikjahr, auch in ihm wiederholte sich der ewige Wechsel: saure Wochen, frohe Feste. Wer einestheils wäre nicht schmerzlich berührt worden von den Verlusten, welche die Kunst mit dem Hinscheiden namentlich eines *David*, eines *Wieck* ꝛc. erlitten, von Männern, deren segensreiche Wirksamkeit auf mehr als eine Generation sich erstreckte, und desgleichen so mancher hervorragenden Erscheinung unter Tondichtern, Virtuosen ꝛc.?

Wer aber hätte auch andrerseits nicht freudig Antheil genommen an so manchem lebens- und bedeutungsvollen Ereignisse?

Gedenket jener schönen Feier, welche der Verherrlichung eines Mannes geweiht war, dem im Pantheon der Kunst ein hoher Ehrensitz eingeräumt worden und dem unsere Zeitung ihre erste Gestalt verdankt! Ruft euch die Einweihung des *Schumann-Denkmals* in die Erinnerung zurück! Wohl hat sich der prüfungsreiche Meister mit seinen Werken in unsren *Herzen* ein unzerstörbares Denkmal errichtet, doch wie können wir ihm, der so ernst das Wesen der Musik nicht im bestechenden Tonspiele uns suchen ließ, sondern in tiefsinniger Wahrheit, wie können wir ihm anders danken als durch äußerliche Zeichen dankbarer Verehrung? Als solches betrachten es die Zeitgenossen und die Spätergeborenen mögen zu ihm aufschauen im gleichen Sinne.

Gedenket ferner eines Festes, das in der Kunstgeschichte wohl als Unicum zu betrachten und kaum Jemandem wiederkehren dürfte! Gedenket heute des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums von *Franz Liszt*! Wohl hat es Künstler gegeben, deren Altershöhe ihnen ein gleiches Fest nicht vorenthielt, doch nahte es ihnen, da sie als müde Kämpfer aus dem siegwinkenden Schlachtfeld der Kunst sich zurückgezogen hatten. Lißt aber konnte es begehen, da er geistig vollkräftig mit dem Streben der Gegenwart im innigsten Zusammenhang steht und noch immer als Bahnbrecher unbeirrt dem künstlerischen Ideale nachstrebt. So erscheint uns dieses Jubiläum von seltner Eigenart, von einer außerordentlichen Bedeutung und für späteste Zeiten gedächtnißwürdig.

Und darf der Blick von hier aus nicht freudig schweifen zu einer Stätte, dessen Urheber zu den größten der Lebenden zählt? Sollen wir es nicht mit aufrichtiger Freude begrüßen, daß *Richard Wagner's Unternehmen*, wenn auch noch nicht zur Vollendung gereift, doch im Laufe des verflossenen Jahres trotz vorübergehender Besorgnisse rüstigen Fortgang genommen hat? Du stolz aus den Grundvesten dich erhebender Bau in *Bayreuth*, du lässest das Herz jedes Deutschen

vor Freude schwellen. Ihn, in welchem die großartige Lebensidee eines der gewaltigsten Kunsthelden in's Leben treten soll, ihn laßt uns fördern in nachdrücklichster Weise, laßt uns ihm zu den alten neue Freunde gewinnen, damit der deutsche Name einen Tempel sich gründe, der die Bewunderung kommender Jahrhunderte sei!

Und wir selbst, mögen wir thätig sein auf immer welchem Kunstgebiete, lasset uns wirken, so lange es Tag ist, treu und unverdrossen. Und wie der verflossene Ostern in Leipzigs Mauern tagende Musikertag unter redlichem Bemühen manch förderlichen Vorschlag, manchen bedeutenden Gedanken in Anregung gebracht, dessen Ausführung nur noch eine Frage der Zeit, ebenso lasse jeder Einzelne das Wohl der Musiker-Gesammtheit nimmer aus dem Auge. Ermüden wir nicht im Dienste echter Kunst.

Entschlossene Zertrümmerung unwürdiger ausländischer Götzen, rückhaltlose Verherrlichung ächt deutscher tiefsinniger Kunst leuchte uns, wie einst dem Begründer dieser Blätter, auch ferner als herrlichstes Ziel unseres Strebens voran! —

Henry Hugh Pierson

und seine Musik zum

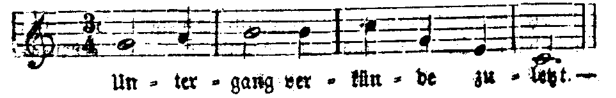
zweiten Theile von Göthe's „Faust."

(Fortsetzung aus Nr. 52 d. vor. J.)

Der dritte Act wird durch eine etwas ausgeführtere Skizze eingeleitet, welche in anmuthsvollen Verwebungen Helena und die gefangenen Trojanerinnen einführt.



Die Frauenchöre Nr. 12 und 14 (zwischen denen ein kurzes Melodram Nr. 13 zu Helena's Worten „Die grausen Nachtgeburten ꝛc.") charakterisiren sehr hübsch das sorglos in den Tag hineinlebende Völkchen der Trojanerinnen, zumal in dem höchst naiven Schluß



Der Göthe'schen Idealität und Anmuth hätte dagegen in Nr. 12 noch mehr Rechnung getragen werden können. Diese Mendelssohn'schem Style sich nähernde Nr. beansprucht einen Solooboisten von schönem, weichem Tone. Die Frauenstimmen sind zuweilen in so wirkungslos tiefer Lage verwendet, daß erfahrene Dirigenten, welche nicht über Contraalte von sehr mächtiger Tiefe verfügen, wohlthun, den Choralt in einzelnen Solostellen desselben 5 bis 8 Töne höher zu legen, auch kann diese Nr. durch Auslassung von ein paar Zwischenspielen (S. 46 die letzten 4 Tacte und S. 47 T. 19 und 20) nur gewinnen. Der zweite Frauenchor Nr. 14 ist reich an feinen harmonischen und den Text charakterisirenden Zügen und Wendungen, der Schluß wird durch Wiederholungen etwas abgeschwächt. — Ein prächtiges Stück voll Glanz und Frische ist Nr. 15 marcia con coro, trotzdem der architectonische Bau an verschiedenen Stellen von unbefriedigendem Eindrucke*). Die vom Comp. vorgeschriebene Wiederholung bietet wenigstens äußerlich dafür etwas Ersatz und Befestigung stetigeren Eindruckes.



*) So lenkt z. B. vom Eintritt des Chores an der Comp. die Harmonie in breitem, entschiedenem Zuge nach der Oberdominantentonart, schließt aber fast unmittelbar daran einen codaartigen Schlußrefrain in der Haupttonart. —

Eines der am Einheitlichsten gehaltenen Stücke ist das arkadisch pastorale und graziöse Intermezzo Nr. 16, desgleichen nach stellenweise seltsamem „Saitenspiel Euphorion's" Nr. 17 das eine gewandte Solistin beanspruchende Tanzlied Nr. 18, anmuthig und leichtbeschwingt durch seine beweglichen Bässe und melodiösen Begleitungsguirlanden. Zu folgender Begleitung



Nach einem einfachen Melodram folgt Nr. 20 der an mannigfaltigen schönen Stellen fast zu reich breiter angelegte Schlußchor



Dieser Act ist nächst dem fünften der mit Musik am Reichsten ausgestattete. —

(Schluß folgt.)

Kammer= und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Theodor Kirchner, Op. 13, **Lieder ohne Worte** für Clavier. Leipzig und Winterthur, Rieter=Biedermann.

——— Op. 14. **Phantasiestücke für Pianoforte.** Ebd.

Sollte einmal der Geist Robert Schumann's die Worte: „Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verläugnen" an Theodor Kirchner richten wollen, stolz könnte jener seine Lieder ohne Worte mit dem Bemerken „Meister, siehe, ist dies möglich?" als Entgegnung darreichen, denn — sagen wir es offen, ohne Schumann wäre ein Kirchner nicht denkbar. Und doch ist Letzterer nichts weniger als ein bloßer Nachbeter Schumann's; gleich einer kleinen Welt in der großen Gedanken= und Gefühlswelt Schumann's prangt Theodor Kirchner als einer der schönsten und poesievollsten Sterne am Schumann'schen Tonhimmel. Daß der Comp. in diesem Opus, welches dem Andenken Mendelssohn's gewidmet ist, in sinnigster und geistvollster Weise auf den silbernen Melodienquell auch dieses Meisters hinweist, ist fast rührend, um so mehr, als die Art, wie er es gethan, so unbeschreiblich delicat ist, wie dies nur das zartbeseitetste liebende Frauenherz zu erdenken vermocht hätte. —

Sämmtliche sieben Lieder ohne Worte, obgleich jedes einzelne an und für sich abgeschlossen, bilden doch, wie Blumen zu einem Kranze bestimmt, durch die ihnen inne wohnende Stimmung ein größeres Ganze. Von der ersten bis zur letzten Note ist Alles auf das Feinste und Sorgfältigste mit wahrhafter Meisterhand ausgeführt und gehören sie jedenfalls zu dem Ausgezeichnetsten, was in neuerer Zeit auf dem Gebiete der Claviermusik geleistet worden ist.

Ein nicht geringeres und in mancher Beziehung sogar vielseitigeres Interesse bieten die neun Phantasiestücke Op. 14, unter denen namentlich die Piècen: Marsch, Nocturne, Präludium, Novellette, Scherzo und Polonaise mit ganz besonderer Auszeichnung erwähnt zu werden verdienen. Wir sind fest überzeugt, daß diese reizenden und höchst werthvollen Compositionen allerwärts, wo sie zu Gehör gelangen, zu Herzen dringen müssen, und hoffen, daß sich alle tüchtigen Pianisten und Clavierlehrer ihre Verbreitung zur angenehmsten Pflicht machen werden. — Alexander Winterberger.

Pädagogische Werke.

Für Violine und Viola.

Albert Tottmann, Führer durch den Violinunterricht. Ein kritisches, progressiv geordnetes Repertorium der instructiven sowie der Solo= und Ensemble=Werke für Violine Nebst einem kurzgefaßten Verzeichniß der Bratschenlitteratur und einem bibliographischen Anhang. Leipzig, J. Schuberth.

Durch vorliegende Arbeit ist die Musikliteratur um ein höchst werthvolles Werk bereichert worden, welches in seiner Art nicht seines Gleichen, überhaupt noch keinen Vorgänger hat. Was uns die kritische Literaturgeschichte hinsichtlich der Poesie ist, eine Charakteristik aller poetischen Produkte, das ist dieses Buch für die Violincompositionen, nur mit dem Unterschiede, daß letztere dem didaktischen Zweck gemäß nach ihren Schwierigkeitsgraden stufenweise classificirt sind. Den höchsten Werth hat demnach das Buch für alle Lehrer des Violinspiels, die nicht ganz gedankenlos und unsystematisch verfahren. Doch keineswegs für ausschließliche Künstlerkreise berechnet, „soll viel=

mehr (wie der Vf. sagt) das vorliegende Repertorium sowohl ausübenden Künstlern und Dilettanten als auch Lehrenden und Lernenden mit besonderer Rücksichtnahme auf die verschiedenen Lehrverfahren und Richtungen in der Musik eine möglichst reiche Auswahl von Tonstücken für das Studium wie für den Vortrag in systematischer, übersichtlicher Folge bieten."

Der Verf. hat nun folgende Stufenordnung aufgestellt und sämmtliche Etüden, Duette, Trios, Quartette, Sonaten und Concertstücke in dieselben eingereiht. Stufe I enthält die Stücke in der ersten Position für den Elementarschüler; Stufe IIa diejenigen bis zur dritten Applicatur und Stufe IIb diejenigen bis zu den höheren Positionen für den etwas vorgerückteren Schüler; Stufe III bis V die Stufe für den angehenden Orchestergeiger, und Stufe VIa und VIb endlich diejenigen für den Virtuosen. „Daß natürlich (wie der Verf. sagt) die Grenzen zwischen den verschiedenen Schwierigkeitsstufen nicht absolut festgestellt sondern nur in ungefähren Umrissen gegeben werden konnten, bedarf wohl kaum der Erwähnung, da eben bei der Bestimmung des Schwierigkeitsgrades sehr Viel, wenn nicht Alles, auf die individuelle technische wie geistige Begabung, ja sogar auf die musikalische und außermusikalische Bildung des Einzelnen ankommt; es wird daher auch selbstverständlich dem Lehrer überlassen bleiben müssen, in gewissen speciellen Fällen nach eigenem Ermessen von der hier eingehaltenen Ordnung abzuweichen." Diese Stufenordnung hat T. in drei Hauptrubriken durchgeführt. In der ersten, der Vorstufe, werden sämmtliche Violinschulen und Etüden mit und ohne Begleitung besprochen und classificirt. In der zweiten kommen die Variationen, Rondos, Tänze, Charakterstücke, Transcriptionen von Liedern, Concertsonaten älterer Meister, Orchesterstudien &c. vor. In der dritten Abtheilung classificirt er Duette, Trio's, Quartette, Quintette, Sextette, Sonaten, überhaupt alle Werke der Ensemblemusik.

Das Verzeichniß der Bratschenliteratur bringt fast alle für dieses Instrument vorhandenen Compositionen, und ein Bücherverzeichniß nennt verschiedene lexikalische und musikwissenschaftliche Werke. Dies ist jedoch der verhältnißmäßig unvollkommenste Theil. Das Hauptverdienst hat sich der Verf. vielmehr durch Classification der Geigenliteratur erworben. Und dieses Verdienst muß um so höher gewürdigt werden, wenn man bedenkt, daß T., (wie u. A. das mehr als 460 Namen von Abel bis Zopff aufweisende alphabetische Verzeichniß beweist), mehrere tausend Werke durchstudiren mußte, mithin eine vieljährige Thätigkeit zu dieser Arbeit erforderlich war.

Ein anderer hoher Werth wird dem Buche durch die meist treffenden Urtheile verliehen, womit der Verf. die Compositionen aller Meister, aller Schulen classificirt. Die Vorzüge, Eigenthümlichkeiten sowie die Schwächen der Componisten aller Nationen werden ohne gehässiges Vorurtheil unparteiisch besprochen und gerecht gewürdigt. Hören wir z. B. was T. über Viotti sagt: „Viotti wurde, wenn auch nicht als der Schöpfer, so doch als der Regenerator des Violinconcerts in unserem heutigen Sinne zum Eckstein in der Entwickelungsgeschichte des Violinspiels. Seine Concerte, deren gewöhnlich 29 angegeben werden, zeigen gegen die dürren formalistischen Gebilde dieser Gattung der vor-Viotti'schen Periode einen bedeutenden Fortschritt und tragen alle mehr oder weniger den Stempel außergewöhnlicher Originalität und künstlerischer Vollendung an sich. Ihre Form ist reich und klar, ihr inneres Wesen jugendlich, kernhaft und frisch, die Gedankenverknüpfung sowie die Orchestrirung schon ziemlich symphonisch gehalten und unverkennbar vom Geiste Haydn's beeinflußt. In einzelnen Concerten spielt der zweite Satz eine mehr vermittelnde Rolle und scheint nur den Zweck zu haben, die beiden Allegrosätze wirksam auseinander zu halten. Das technisch Mustergiltige dieser Concerte besteht einestheils in den vollwichtigen, lange Bogenführung beanspruchenden und großen Ton erzeugenden gebundenen Gängen und Gesangsstellen, anderntheils in der applicaturgerechten Art ihrer Passagen, welche auf's Engste an die Grammatik des Violinspiels anschließen und die Hand auf dem Griffbrette heimisch und sicher machen. In dieser Beziehung sind sie alle von Werth für den Unterrichtsgang. Der Lehrer wird aber, um den Schüler nicht zu lange in einem gewissen Kreise von Schwierigkeiten aufzuhalten, auch hier eine Auswahl treffen müssen. In erster Linie sind die Concerte Nr. 23, 28 29 und 22 zu beachten. Letzteres, von David mit einer höchst wirksamen Cadenz und anderen Ausschmückungen versehen, zeichnet sich durch gesangreiches Wesen, Wärme, Wahrheit und Prägnanz des Ausdrucks besonders aus und wird in Folge dieser Vorzüge noch heute von namhaften Virtuosen zum Concertvortrage vielfach verwendet, gehört aber mit den eben erwähnten Zuthaten auf eine höhere Stufe." Tottmann hat selbige in Stufe III gestellt. Möchten doch alle engherzigen Kritiker und einseitigen Musiker solche Charakteristiken lesen und beherzigen, um ihren beschränkten Horizont in der Beurtheilung geistiger Erscheinungen zu erweitern. Hören wir ferner, was T. über einen der größten deutschen Meister sagt: „Spohr ist der größte Lyriker der Geige und hat alle seelischen Stimmen seines Instrumentes in der Gewalt. Die von Viotti, Rode, Kreutzer befolgten Principien erscheinen gleichsam in erhöhter Potenz bei ihm. Seine Compositionen sind durchaus formvollendet, Cantilenen und Passagen wachsen darin aus einer einheitlichen Grundidee hervor und geben ein Bild schöner Totalität, dabei besitzen sie geistigen Adel und sind von ungemeiner Innigkeit des Ausdrucks. In dieser Beziehung die meisten Berührungspunkte mit Rode zeigend, hält sich Spohr zwar in seinen Violinconcerten wohl in noch engeren Stimmungsgrenzen als jener, aber innerhalb derselben ohne Zweifel tiefer als der französische Violinsänger; vor Allem strömen seine Adagios eine erwärmende Fülle von Musik aus. Im engsten Zusammenhange mit diesen Vorzügen stehen aber auch die Schwächen seiner Compositionen, welche in einer zu großen Stimmungshomogenität und einer gewissen Gefühlseingenommenheit bestehen. Nichtsdestoweniger nehmen Spohr's Concerte in der Violinliteratur einen ersten Rang ein, sind fast alle zum Vortrage geeignet und ganz unentbehrlich zur Erreichung höchster Künstlerschaft auf der Violine, obenan stehen in dieser Beziehung Nr. 7, 8, 9, nach diesen Nr. 6 und 11. Sämmtliche Concerte dieses Meisters gestatten weder Kleinlichkeit, noch unwürdige Effecthascherei in der Ausführung, sondern verlangen eine durchaus keusche, edle Wiedergabe und strengste Abgewogenheit bis in die einzelnsten Theile. Die Hauptschwierigkeiten bieten sie der linken Hand durch ihre sich oft in heikeligem Lagen- und Harmoniewechsel bewegenden Figuren, ihre chromatischen Gänge, mannigfachen Triller, Spannungen, Doppelgriffe und die aus solchen gebildeten Passagen. Zur Erlangung höchster Bogenvirtuosität reichen Spohr's Concerte jedoch nicht aus; der Geiger muß deshalb zu anderen Werken greifen, und es sind zu diesem Zwecke vor allen Tartini's L'art de l'archet, sowie vorzugsweise zur Er-

lernung der leichteren Stricharten David's und die besseren Compositionen der französisch belgischen Schule zu empfehlen. Das unter dem Namen „Gesangscene“ allgemein bekannte Werk ist nicht nur eines der schönsten Concerte für die Violine, sondern aller concertirenden Literatur überhaupt und unstreitig das technisch schwierigste Concert Spohr's, da es viele hervorragende Doppelgriffpartien enthält ꝛc.“ — Ebenso treffend werden David, Beriot, Vieuxtemps, Mayseder, Rode, Kreutzer, Molique, überhaupt alle Geiger und Componisten characterisirt, die für diese Königin des Orchesters geschrieben haben. Aus diesen kurzen Andeutungen wird Jeder die weitreichende Bedeutung dieses Buches erkennen. Keinem der Kunst nahe Stehenden darf es fremd bleiben, kurz dem Verf. gebührt für seinen Fleiß und seine objective Darstellung der Dank der gesammten Kunstwelt. — Sch..t.

Correspondenz.

Leipzig.

Im achten Gewandhausconcert am 11. v. M. trat die Direction endlich mit einer größeren Novität hervor, und zwar mit Bruch's „Odysseus“ für Chor, Solostimmen und Orchester. Bruch gehört zu den wenigen Bevorzugten, die nicht Jahre lang im Ungewissen über Annahme oder Ablehnung ihrer Werke seitens der Direction bleiben, er darf seine Partituren nur vollenden und das Gewandhaus beeilt sich, ihren Inhalt baldmöglichst durch Aufführungen zu verlebendigen, sei es nun ein Violinconcert, ein Chor- oder Orchesterwerk. Wie gern gönnten wir ihm dieses Entgegenkommen, würde dasselbe auch anderen nicht minder bedeutenden Talenten in leidlich entsprechendem Maße zu Theil. —

Die Dichtung des „Odysseus“ hat zum Autor W. Paul Graff. Sie führt in würdiger Sprache Scenen aus Homer's Odyssee in folgender Reihenfolge vor: Odysseus auf der Insel der Calypso, Odysseus in der Unterwelt, Od. und die Sirenen, der Seesturm, Penelopes Trauer, Nausikaa, das Gastmahl der Phäaken, Penelope, ein Gewand wirkend, die Heimkehr, Fest auf Ithaka. Die Hauptereignisse des Epos wären demnach berücksichtigt, wären nicht die furchtbaren Cyclopen vergessen. Oder ließ sie der Dichter vielleicht mit Absicht bei Seite? Wohl möglich; vielleicht die Stärke des Bruch'schen Talentes abwägend, sagte er sich, daß seinem Schaffen eines abgehe, nämlich der Humor; die Cyclopen aber wollen derb humoristisch behandelt sein. Warum dem Comp. Dinge zumuthen, mit denen er sich, weil voraussichtlich wenig erfolgreich, nicht gern zu schaffen macht? Daher weg mit Herrn Polyphem! — Der Dichter hat sein Gedicht dramatisch angelegt; wenn man weiß, wie viel Einbuße ein Epos gewöhnlich erleidet, wenn es den Umschmelzungsproceß in ein Drama durchmacht, so muß man die Geschicktheit des Dichters anerkennen, dessen Arbeit möglichst ungezwungen im dramatischen Gewand vor uns tritt und die epische Orginalgestalt nirgends beeinträchtigt. Ein Kunstgriff scheint es uns, daß er auf die schlicht-ergreifenden homerischen Sentenzen (z. B. Bettler und Fremdlinge kommen von Zeus; klein sei, doch herzlich die Gabe ꝛc.) zurückgreift und den ethischen Gehalt des O. nicht übergeht, so vergegenwärtigt uns Graff in kurzen Zügen das Dulderepos, und Preller's Wandgemälde aus der „Odyssee“ im Leipziger Museum treten lebhaft vor unsere Phantasie.

Bruch's Musik nun ist eine durchweg fesselnde; und das will bei einem Werke von zweiundeinhalbstündiger Dauer Viel sagen. Die Eigenart, wie sie in den Frithjofscenen zuerst sich so erfolgreich Geltung verschaffte, tritt auch in der „Odyssee“ packend zu Tage, nur, wenn möglich, bei weitem geleuterter, und selbstverständlich gießt er über das Ganze ein mildes griechisches Localcolorit. Einzelne Scenen des Odysseus weisen auf Analoges im Frithjof zurück, z. B. die Unterweltsfahrt auf den Tempelbrand, Penelopes Klage auf die der Ingeborg; hier wie dort weiß Br. Stimmungen zu malen, in deren Banne man die Dürftigkeit melodischer Erfindung leicht vergißt, hier wie dort entfaltet er eine psychologische Schilderungsgabe, wie sie in gleichem Grade nur wenige Neuere besitzen. Das Orchester ist meisterhaft behandelt, überall spricht es ein bedeutsames Wort.

Eine Analyse der einzelnen Scenen dürfen wir uns vorläufig wohl ersparen, da eine eingehendere Kritik folgen wird. Hervorheben wollen wir nur Einzelheiten, welche auf uns und Andere den größten Eindruck gemacht haben. Sogleich der erste Chor, wie nicht minder „Ballspiel und Reigenlied“ athmen ächte griechische Anmuth. Des Odysseus Duldersinn kommt in der Nr. „Rinnet hin, ihr salz'gen Zähren“, Penelopes hoffende Treue in ihrem Spinnerlied zu ergreifendem musikalischem Ausdrucke. Geistvolle Tonmalerei bietet der Seesturm, unheimliches Grausen weckt die Todtenfahrt. Der Willkommen beim Phäakenvolk läßt sich behaglicher nicht in Musik setzen, der öfters wiederkehrende Chor „nirgends ist's lieblicher als in der Heimath“ muß aller Herzen gewinnen, der Rhapsodenchor („zehn Jahre fast sind's) ist wuchtig großartig, der Schlußchor, vielleicht zu breit ausgeführt, ist ein mächtiger Triumpfgesang. Doch wie gesagt, sind das nur Einzelheiten, die wir in erster Linie hervorheben; das Werk enthält deren noch viele andere, deren wir uns nur nicht auf der Stelle erinnern können. — Die Aufführung, bei welcher als Solisten Frl. Th. Friedländer, Amalie Joachim, die HH. Gura, Ernst und Reß ihr Bestes gaben und der Chor überraschend erfreuliche Leistungsfähigkeit bekundete, war eine sorgfältig vorbereitete und forderte den Applaus des Publikums nach fast jeder einzelnen Scene heraus. —

Der in unsrem Bericht über das letzte Concert der „Euterpe“ auf Vorführung von Novitäten gerichtete Wunsch fand im fünften Concert am 16. v. M. Erfüllung. Von H. v. Herzogenberg von welchem die „Euterpe“ im verflossenen Winter gleichfalls ein „Symphonisches Stück“ aus dem Taufstein hob, kam unter Direction des Componisten zu Gehör eine „Humoreske für großes Orchester“. Diesem neuen Werke gegenüber sind wir in genau derselben Lage wie bei seinem „Symphonischen Stück“: manch frischer, characteristisch erfundener Einzelnzug erfreut an ihm, unverhältnißmäßige Längen und Verschwommenheiten jedoch machen das anfänglich geweckte Interesse bald erlöschen. Wenn Humor nach Jean Paul ein Lächeln unter Thränen bedeutet, so war der Comp. berechtigt, seiner „Humoreske“ zwei Elemente einzuverleiben, das ausgelassene und das still-Wehmüthige; nur dürfen sie nicht wie hier, räumlich einander gleichgestellt, sondern das eine muß die Oberhand über dem andern behalten. Letzteres ist bei H. nicht der Fall. Dazu entbehrt das zweite Element gehaltvollen Gesanges; Abtisch zwar wollen wir die in ihm herrschende Sentimentalität nicht nennen, bedeutend anziehender, gedankenreicher jedoch finden wir sie nicht. Gehört zum Wesen des Witzes vor allen Dingen Kürze, so verbietet es auch die Wiederholung irgend welchen glücklichen Einfalls. H. bringt manchen ganz ergötzlichen; indem er ihn aber sechs bis zwölf Mal zum Besten giebt, ist's um seine Wirkung geschehen. Was uns zuerst ein heiteres Gesicht abzwang, stimmt uns, da es nun als breitgetretene Schrulle erscheint, ärgerlich; der Zweck der Humoreske wird verfehlt. Die Instrumentation erschien uns stellenweis unklar, eine grelle

Farbe häuft sich auf die andere ohne eigentlichen Grund. Nichtsdestoweniger erfuhr die Novität, wie sie dies nach mancher Beziehung ja auch verdient, ganz humane Aufnahme.—In hohem Grade enthusiastisch war dagegen die Aufnahme von Frl. A. Mehlig, welche zum zweiten Male in der „Euterpe" auftretend, mit Chopin's Emollconcert, Amollpräludium und Fuge von Bach-Liszt und einer ungemein duftig dargestellten Soirée à Vienne von Schubert-Lißt ihre in d. Bl. oft schon gerühmte Virtuosität in glänzender Weise bewährte. Das Orchester executirte größtentheils zufriedenstellend Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" und Schumann's Bdursymphonie. —

Ein von Dr. Hrm. Kretzschmar am 14. v. M. in der Nicolaikirche zum Besten einer Christbescheerung für arme Kinder gegebenes Orgelconcert erlitt leider dadurch quantitativ Einbuße, daß in Folge physischer Hemnisse der Concertgeber ungefähr nur die Hälfte der auf dem Programm verzeichneten Orgelstücke vorzutragen im Stande war. Das aber, was er gab (1. Satz aus Merkel's Hmollsonate, ein interessantes Vorspiel von J. Huber, ein handfestes Trauungsnachspiel eigner Composition und das Amollpräludium von Bach) trug nur geringe Spuren jenes physischen Defects an sich, sondern stellte vielmehr der in d. Bl. schon öfters gerühmten virtuosen Begabung des Concertgebers nichtsdestoweniger ein sehr anerkennendes Zeugniß aus. Seine Begleitung zweier von Hrn. Dworzak v. Walden sehr geschmackvoll und mit schönem Tone vorgetragenen Violinstücke (Andante von Bach und Cavatine von Raff) war reich an feinsinnigen Klangcombinationen und bekundete die genaueste Kenntniß des Rieseninstrumentes. Unter Prof. Richter's Leitung trug der trefflich geschulte Thomanerchor, dessen Leistungen ebenfalls in d. Bl. stets rühmend hervorgehoben, die bekannten von C. Riedel feinsinnig harmonisirten drei „altböhmischen Weihnachtslieder" mit aller nur wünschenswerthen Sauberkeit und Zartheit vor; auch das schwierige „Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert" von R. Volkmann (in Leipzig früher schon einigemal vom Riedel'schen Verein verdienstlich zu Gehör gebracht), dessen tiefer musikalischer Gehalt gradezu imponirend wirkt, kam in allen Stücken tadellos zur Darstellung. — V. B.

Wie aus der offiziellen Leipziger Bekanntmachung des Directoriums vom „Allgemeinen deutschen Musikverein" hervorgeht, hat man den letztjährigen Betrag der vom genannten Vereine gegründeten und verwalteten Beethovenstiftung (welche den Musikern das bieten soll, was die Schillerstiftung den Schriftstellern) „in ehrendem Angedenken des großen Künstlers, dessen Namen diese Stiftung trägt", der verwittweten Frau Caroline van Beethoven in Wien, Ludwig van Beethoven's Nichte, durch Vermittelung des Capellm. Joseph Helmesberger, Dir. des Wiener Conservatoriums, am 17. Dcbr. v. Jahres einhändigen lassen. —

(Fortsetzung. **Sondershausen.**

Wenn ich mich nun auch der Aufzählung des in den Lohconcerten Dargebotenen dadurch entziehen kann, daß ich auf die in d. Bl. mitgetheilten Programme verweise, so kann ich mir doch die Bemerkung nicht entgehen lassen, wie gewissenhaft in der Berücksichtigung der Parteien Erdmannsdörfer bei der Auswahl seiner Programme verfährt, in welchen über den Coryphäen der neueren Schule auch Bach, Gluck, Haydn, Beethoven, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Gade nicht unberücksichtigt gelassen werden. Ich gestehe gern zu, daß einem enragirten Feinde der neudeutschen Schule wie z. B. dem Propheten des Leipziger Musik-Mäßigkeitsvereins die Anzahl der neueren Werke zu groß erscheint. Dabei aber ist zu erwägen, daß ein Orchesterdirigent, der auf dem Boden der neudeutschen Schule steht, bei der Auswahl seiner Concertnummern nicht allein das Verhältniß der von ihm aufzuführenden älteren und neueren Werke in's Auge fassen darf, sondern auch bedenken muß, daß er durch seine Aufführungen auch das gut zu machen hat, was zahlreiche Concertdirectionen durch absolute Zurückweisung alles Neuen sündigen. Wo in aller Welt sollen denn die Neuen zeugen, weß Geistes Kinder sie sind, wenn starrer Eigendünkel ihren Partituren den Weg zu den Orchesterpulten verschließt? Schon bei der Wahl der Ouverturen war bunte Mannigfaltigkeit Princip gewesen. Die mit Gluck und Beethoven beginnende Reihe läuft in Namen neuesten Datums aus. Namhaft gemacht seien die Ouverturen zu „Othello" von Hürse, „Maria Stuart" von Vierling, „Robespierre" von Litolff, „Eine feste Burg ist unser Gott" von Raff, zu „Prinzessin Ilse und „Narciß" von Erdmannsdörfer. Des Letzteren „Ilse" ist in d. Bl., wenn ich mich recht erinnere, bereits besprochen worden, Raff's Ouverture soll weiter unten Erwähnung finden. Die Ouverturen zu „Othello", „Maria Stuart", „Robespierre" und „Narciß" können, was die Mache im Allgemeinen anbelangt, ihre Verwandtschaft nicht verläugnen. Wenn ihre Componisten Themen gebildet wie sie den Hauptpersönlichkeiten der betreffenden Dramen entsprechen und durch deren mehr oder weniger hergebrachte Durchführung und Gegenüberstellung Compositionen geschaffen haben, denen auch abgesehen von dem poetischen Vorwurfe rein musikalischer Werth nicht abgesprochen werden kann, so wird immerhin die spezielle oder individuelle Fassung der Motive zur Ermöglichung richtiger und vollständiger Auffassung ein Zurückgehen auf die poetischen Vorwürfe wenigstens im Allgemeinen nöthig machen. Dieses ist eine Eigenthümlichkeit der fraglichen Kunstgattung und wird nur Denjenigen zu einem Tadel veranlassen, der selbst diese — von der Berlioz-Lißt'schen total verschiedene — Programmmusik für verwerflich erklärt. Außerdem haben aber die Componisten der vier erwähnten Ouverturen in einer Art von angehängter Coda die Katastrophe des von ihnen benutzten Dramas musikalisch illustrirt und sogar den Augenblick des Todes und das hereinbrechende Unheil im Drama ihrerseits durch einen schweren Orchesterschlag oder Derartiges gekennzeichnet. So anerkennenswerth und antheilhaft zur Vertiefung des musikalischen Inhalts die Benutzung eines poetischen Vorwurfes ist, so schöne Früchte sie auch schon gezeitigt hat, so vermeidenswerth erscheint andererseits des soeben geschilderte Realismus, der schließlich dahin führen kann, daß die Künstler endlich verschiedene musikalische Ausdrucksmittel z. B. für die verschiedenen Todesarten suchen. Trotz dieser prinzipiellen Meinungsverschiedenheit stehe ich nicht an, die besprochenen Ouverturen zu empfehlen. Sie gaben einen erfreulichen Beweis, welch reges Leben auf diesem speziellen, in dieser Art erst durch die neuere Zeit geschaffenen Gebiete herrscht. Es scheint, als ob auf ihm Manches gelingen sollte, was auf dem Gebiete der Symphonie leider noch so oft versucht wird. Speziell das E.'sche Vorspiel zu „Narciß" bezeichnet gegenüber einem früheren Vorspiel „Prinzessin Ilse" insofern einen Fortschritt, als es durch größere Gedrängtheit und Knappheit über den Einzelnen nicht das Ganze zurücktreten läßt. Andererseits zeichnen sich die Themen durch scharfe Charakterisirung und eigenartige Concipirung aus und werden durch geschickte Gruppirung und vortheilhafte Verwendung des Orchesters zu einem glücklichen Ganzen vereinigt. Daß sich auch E. nicht damit begnügt hat, die Charaktere des Dramas im Allgemeinen zu zeichnen und den Conflikt in der Handlung durch entsprechende Gegenüberstellung der Themen wiederzugeben, sondern auch die Katastrophe, das Zusammenstürzen des Narciß musikalisch dargestellt hat, ist soeben bereits erwähnt worden.

(Schluß folgt.)

Berlin.

Das Quartett der HH. Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller inaugurirte seinen dieswinterlichen ersten Soiréecyclus mit einer Novität allerersten Ranges, mit einem Quartett in Amoll von Johannes-Brahms. Mit diesem neuesten Werke hat der Componist vor dem Berliner musikgebildeten Publikum einen ähnlichen durchschlagenden Erfolg errungen, wie mit dem vor zwei Jahren zuerst aufgeführten Bdursextett. Heute wie damals wahrh fter Enthusiasmus in dem dichtgefüllten Saale der Singakademie. Brahms mag sich übrigens gratuliren, gerade in der Joachim'schen Quartettgenossenschaft Apostel für seine Muse gefunden zu haben, denn es ist nicht zu leugnen, daß unser Berliner Hochschulenquartett einen Grad der Vollendung im Zusammenspiel erreicht hat, wie er zu den Seltenheiten gehört. Drei Soiréen haben bereits stattgehabt (die vierte, letzte des ersten Cyclus wird in den nächsten Tagen sein), von denen ich nur den zwei ersten beiwohnte, und im Interesse aller wahren Musikfreunde darf man die Ankündigung eines zweiten Cyclus mit Freude begrüßen, denn von Allem, was bisher im Verlauf dieser merkwürdig todten Saison geboten oder in Aussicht gestellt worden ist, nehmen diese Soiréen unbestreitbar den ersten Rang ein. In der zweiten Soirée erreichte die Leistungsfähigkeit der Genossenschaft für mich ihren Höhepunkt in dem Vortrage des großen Bdurquartetts Op. 130 von Beethoven, welches in ähnlicher Vollendung wie an diesem Abend vielleicht noch nie in Berlin zu Gehör gelangte.

Neben dem Joachim'schen Quartett pflegten sonst in jedem Jahre noch einige andere jüngere Quartettvereine an die Oeffentlichkeit zu treten, und das war für das öffentliche Musikleben Berlin's durchaus nicht ohne Bedeutung; in diesem Jahre ist Nichts davon zu hören. Ob der Börsenkrach von so weitreichendem Einfluß sein sollte? Nur ein einziges ganz junges Consortium hat sich bis jetzt hervorgewagt mit einem Cyclus von Kammermusiksoiréen, nämlich die HH. Dr. Hans Bischoff und die Kammermus. Woldemar Meyer und Jacobowski, welche am 22. Nov. im Saale des Hotel de Rome mit einem ersten Concerte debutirten. Der Anfang war vielversprechend, insofern das Programm, wenn auch genugsam bekannte, so doch nur gute Werke enthielt: Dmolltrio von Mendelssohn, Amollviolinsonate von Schumann, 2 Violoncellstücke von Popper (Erzählung und Arlequin) und das kleine Bdurtrio Op 11 von Beethoven. Den drei Spielern, von denen jeder einzelne eine sehr schätzenswerthe künstlerische Kraft zu sein scheint, fehlt zunächst noch das eigentliche Ensemble; mit der Zeit aber wird sich auch dieses einfinden, besonders, wenn sich Bischoff am Flügel größerer Discretion seinen Gefährten gegenüber befleißigt. Die Soirée war übrigens außerordentlich gut besucht, sodaß in pecuniärer Beziehung das ganze Unternehmen sicher gestellt zu sein scheint. Wünschen wir ihm gutes Gedeihen!

Pianist Emil Alex. Veit setzte sein im vorigen Winter begonnenes, rühmliches Unternehmen, Werke von Componisten der Gegenwart zur Aufführung zu bringen, in anerkennenswerther Weise auch in diesem Jahre fort. In seiner ersten Matinée im Saale des Hotel de Rome hatte sich als Mitunternehmerin die Violinistin Marianne Stresow mit ihm vereinigt, ferner hatten die Sängerin Eichhorn und Violoncellist C. Stresow ihre künstlerischen Kräfte zur Mitwirkung hergeliehen, sodaß dem Programme Abwechslung nicht fehlte. Mit einem Manuscripttrio in Gmoll von Bendel, welches ich übrigens vor einer Reihe von Jahren schon einmal gehört zu haben glaube, begann das erste Concert; eine außerordentlich wirkungsvolle und in hohem Grade charakteristische Violinsonate von E. Grieg (Op. 13) machte den Beschluß. Innerhalb dieser Umfassung enthielt das Programm die Cdurétude aus Op. 23 von Rubinstein und die Sextenstudie von Bendel, eine Romanze von Wilhelmj und eine Tarantelle von Raff (Op. 85) für Violine sowie Lieder von Catenhusen, Veit, Rubinstein und Liszt. Hr. Veit hat als Pianist seit vorigem Winter Fortschritte gemacht, nur an Kraft der rechten Hand scheint es ihm noch zu fehlen, wodurch der vollkommenen Klarheit öfters Abbruch geschieht. Frl. Stresow verfügt über ganz respectable Technik, auch ihr Ton vermag wohl zu befriedigen, nur mit ihrem Empfinden scheint es mir etwas schwach bestellt zu sein. Etwas mehr Wärme und Lebendigkeit nach dieser Seite hin würde der jungen Künstlerin zu ganz anderem Erfolge verhelfen. Die Sängerin Frl. Eichhorn scheint noch zu sehr in der künstlerischen Entwicklung begriffen, als daß sie schon reif für die Oeffentlichkeit wäre; Rubinstein's unverwüstliches „Es blinkt der Thau" war in ihren Händen nur von mäßiger Wirkung, etwas, was ich nie von diesem Liede geglaubt hätte, dagegen gelang die Liszt'sche „Mignon" über Erwarten gut.

Bevor ich mich zur Oper wende, erwähne ich noch kurz des ersten Concertes des Domchors, welches von den HH. Concertm. de Ahna, Domsänger Otto und Dir. Schwantzer unterstützt wurde. Zur Aufführung gelangten in der längst bekannten rühmlichsten Weise ein zweichöriges Graduale von A. Scarlatti, ein 8st. Crucifixus von Caldara, eine zweichörige Motette von J. Chr. Bach, ein Graduale von Graun, ein 5st. Kyrie von Fr. Schneider, der 98. Psalm von Mendelssohn, für a capellachor eingerichtet von Ferd. Schulz, die Dmolltoccata und Fuge für Orgel sowie ein Adagio für Violine von Bach, und eine Kirchenarie für Tenor, Violine und Orgel von Franz Lachner. Die Leistungen des Domchors stehen doch noch immer voran in den Reihen der größeren Vocalkörper Berlins; Kirchenmusik, speciell a capellagesang hört man hier an keinem andern Orte besser als im Dom. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Die Concertsaison wurde am 16. Nov. v. J. durch eine Aufführung von Beethoven's „Neunter" eröffnet. Beide Theaterorchester, welche den Verein „Filharmonia" bilden und eine endliche Einigung zweier politischer Gegner wenigstens auf künstlerischem Wege documentiren, gaben sich die größte Mühe um das Zustandekommen eines Werkes, welches seit der Schillerfeier 1859 hier nicht aufgeführt werden konnte, und berücksichtigt man die fast tägliche Beschäftigung derselben in der Oper sowie die orchestrale Schwierigkeit der Symphonie, so ist es zu verwundern, daß nur sehr wenige Proben hinreichten, um der jüngeren Generation, die das Riesenwerk gar nicht kennt, dasselbe notengerecht vorzuführen. Was den Geist Beethoven's anlangt, so wurde gegen denselben vielfach gesündigt, und es ist selbstverständlich, daß diese Schuld dem Orchester nicht beigemessen werden kann. Die Solopartien wurden von den Damen v. Moser, Plodek und den HH. Hartmann und Schebesta, die Chöre vom gesammten deutschen Theaterchor, dem deutschen Männergesangverein und den Damen eines hiesigen Gesanginstituts präcis und wirkungsvoll ausgeführt. —

Wie alljährlich fand am 22. Nov. das feierliche Veni sancte der bestrenommirtesten Musikbildungsanstalt von Proksch statt und außer einer fünfst. Messe für Chor von Lachner wurde ein Vocal-Veni sancte von Pozdera, ein Vocal-Graduale von Theodor Proksch und ein Offertorium „Vater unser" für Chor mit Orgel von Josef Proksch, dem verstorbenen Gründer der Anstalt, gelungen zu Gehör gebracht. Die Sopransoli executirte Frl. Luise Ertel, eine absolvirte Schülerin des Conservatoriums, mit vieler Virtuosität. —

Unsere Oper war in letzter Zeit durch den Mangel eines ersten

Tenors darauf angewiesen, Mozart besonders zu cultiviren, was durch Wiederaufnahme von „Zauberflöte“ und „Figaro“ sowie durch die projectirte Aufführung des „Titus“ zur Genüge dargethan ist. Höchinteressant war die Besetzung des erstgenannten Werkes, wie sie wohl nicht so leicht anderswo stattfindet, unsere Primadonna Frau v. Moser sowie unsere Mezzosopranistin Fr. Löscher hielten es nämlich nicht unter ihrer Würde, mit Fr. Plodek die drei Damen zu repräsentiren, und wir können uns nicht leicht eine liebevollere Interpretation der an und für sich untergeordneten Partien denken, gegen die nur die unzulängliche Darstellung der drei Genien zu grell abstach. Frl. Erhard aber sang als Königin der Nacht beide Arien in der Originallage. Vollkommen tadellos in der Ausführung aller Läufe, Triller ꝛc., war die Leistung überdies von wahrhaft dramatischem Geiste durchweht, was besonders in der Rachearie deutlich wahrnehmbar war, wo man es z. B. dieser Königin der Nacht nicht übel nehmen konnte, daß sie ihrem Rachegefühl in hochliegenden Coloraturen Luft machte, so innig waren sie mit dem Geiste der Arie verschmolzen. Höchst verdienstvolle Leistungen war der Tamino Hartmann's, die Pamina des Frl. Kaiser und der Sprecher Eghart's. Auch Dobsch's Sarastro schloß sich den Obengenannten würdig an, wogegen Frl. Schrötter so Manches zu wünschen übrig ließ. Ebenso gut fiel „Figaro“ aus. Die Gräfin (Fr. v. Moser) und Susanna (Frl. Erhard) waren wie immer tadellos, Frl. Kaiser (Cherubin) zeigte, daß sie während der kurzen Zeit ihres hiesigen Engagements schon hübsche Fortschritte gemacht hat, und Schebesta's Graf ist eine treffliche Leistung. Das Gastspiel von Hájos aus Leipzig aber, über den ich schon ausführlich berichtete, ermöglichte eine Wiederaufführung des „Lohengrin“. — Anläßlich der Beneficevorstellung unserer geschätzten Primadonna Frau v. Moser wurde der langentbehrte „Tannhäuser“ bei gedrängtem Hause unter verdienter Anerkennung gegeben und kurz darauf mit demselben Erfolge wiederholt. Eine Meisterleistung in gesanglicher wie in darstellender Beziehung war die Elisabeth der Frau v. Moser, der Tannhäuser des Gastes Hrn. Hájos und Schebesta's Wolfram; Frl. Erhart als Venus bot wohl viel schöne Momente, scheint sich jedoch noch nicht in Wagner'sche Gestalten eingelebt zu haben. Die übrigen Partien schlossen sich würdig den genannten Einzelleistungen an, und mit Ausnahme einiger Tempoverschleppungen in der Ouverture und im Venusberg war an der Aufführung nichts zu beanstanden.

H. Kafka.

Zürich.

Ein Concert des Männergesangvereins „Harmonie“ unter der energischen, gewandten Leitung ihres Dirigenten Franz Behr brachte eine Anzahl Novitäten von Bedeutung und erregte überhaupt durch seine werthvollen Aufgaben ungetheilte Begeisterung. Von allen Seiten, sowohl von Musikkennern wie Laien, wird Schulz-Beuthen's „Befreiungsgesang der Verbannten Israels“ für Soli, Chor und Orchester als eine aus warmer empfindender Seele entsprungene, mit aller Meisterschaft componirte Arbeit bezeichnet, welche reine und herzliche Gemüthstiefe mit Großartigkeit des Aufbaues verbindet, schöne Klangwirkungen im Männerchor und treffliche Orchestrirung aufweist. Dem Componisten wurde neben reichlichem, warm empfundenem Beifall eine würdige Verehrung durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes unter herzlicher Ansprache und Beifallsspenden des Orchesters zu Theil. — In höchst vollendeter Weise kam Storch's „Waldeinsamkeit“ zum Vortrag und manifestirte der Männerchor einen selten zu findenden Adel der Aussprache, einheitliche Rundung der Stimmen sowie geläuterte Tonbildung. Rubinstein's markiges Kriegslied und Esser's frische Composition „Der Frühling ist ein starker Held“, glanzvoll und charakteristisch instrumentirt von Schulz-Beuthen, electrisirten das Publikum. Das Concert brachte ferner Schubert's „Gesang der Geister unter den Wassern“, Herbeck's „Landsknecht“, und von Einzelgesängen Liszt's „Loreley“, große Wirkung erzielend, Lieder von Robert Franz und von Franz Behr („Frühling ist's in allen Runden“) von Frl. Gunske schwungvoll vorgetragen. Behr's „Meeresstille“ für Sopran, Harfe und Orchester legte übrigens günstiges Zeugniß für des Genannten Componisten-Fähigkeiten ab. Die ganze Aufführung, welche außerdem durch meisterhafte Vorträge der Harfenvirtuosin Frl. Heermann verschönt wurde, hinterließ einen frisch belebenden, sehr befriedigenden Eindruck. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 29. v. M. erster Musikabend der **Artibus Sacrum**: Esdurquartett von Schumann (HH. Merkesteyn, Koolhaas-Aarinksen, Perquin und Kalshoven), Bmollscherzo von Chopin (Frl. von den Burg), Dmolltrio von Mendelssohn (Frl. v. d. Burg, HH. H. A. und F. W. Meyroos), Octett von Raff und Gesangvorträge des Frl. E. Thompson aus Cöln. — Am 1. erstes Concert der „Cäcilia“ unter Meyroos: Waldsymphonie von Raff, Concertstück von Weber (Jf. Seiß aus Cöln), Vorspiel und Entr'acte aus „König Manfred“ von Reinecke, Prometheusouverture von Beethoven, Claviersoli von Chopin (Op. 22) und Seiß (Op. 7) sowie Gesangvorträge von Frl. Meysenheim aus München. — Am 10. Matinée in **Musis sacrum**: Dmolltrio von Mendelssohn, Esdurclavierquartett von Beethoven, Largo für Violoncell von Bargiel (Hr. F. W. Meyroos), Lieder von Schubert und Schumann (**Dr.** Gunz). —

Barmen. Am 7. v. M. drittes Abonnementsconcert mit Frau Peschka aus Leipzig (Arie der Königin der Nacht sowie Lieder von Schumann und Horn), Cdursymphonie von Schumann von Krause sichtlich mit genauem Verständniß und großem Eifer einstudirt, Concertouverture von Rietz und Oberonouverture von Weber, tadellos und mit Schwung zu Gehör gebracht sowie **Sanctus** von Bach. —

Basel. Am 14. v. M. fünftes Abonnementsconcert: Bdursymphonie von Haydn, Concert von Volkmann und Claviersoli von Reinecke (Ballade), Brahms (Andante) und Liszt (Spinnerlied) (MD. Treiber aus Graz), Euryantheouverture und Gesangvorträge von Salomon aus Düsseldorf. —

Berlin. Am 15. v. M. drittes Novitätenconcert des Ständ. Ausschusses des Musikertages unter Mitwirkung von Frl. Breidenstein (Erfurt), Md. Mehrkens (Hamburg) sowie der Kammerm. Hellmich, Philippson und Zenke: Esdurquartett von Rheinberger, Esdurtrio von Grädener, „Schilflieder“ mit Oboe von Klughart, Lieder von Leßmann, Tappert und Metzdorf. — Am 16. Concert von Leonh. Emil Bach mit Frau Emmy Kleffel und Concertm. Rehfeld: Violinsuite von Bargiel, „Wer's nur verstände“ von Würst und „Waldesgespäch“ von Schumann, Venezian. Gondellied und Spinnlied von Mendelssohn, Hdurnocturne, Asdurimpromptu und Esdurpolonaise von Chopin, Violinsonate von Händel, „Weißt Du noch“, „Altdeutscher Liebesreim“ und „Noch niemals“ von Kleffel, „Abendstern“ aus „Tannhäuser“ und **Rhapsodie Hongroise** in Fisdur von Lißt. — Am 23. v. M. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Symphonien von Ullrich und Beethoven (Bdur) sowie Coriolan- und Anacreonouverture. — Am 30. v. M. Händel's „Salomo“, aufgeführt durch die Singakademie. —

Braunschweig. Drittes Vereinsconcert (s. S. 523 d. v. J.) unter Mitwirkung von Aglaja Orgeni und Leopold Grützmacher aus Meiningen. „In der achten Symphonie von Beethoven verstand es das Orchester in seinem schwungvollen und trefflich nüancirtem Vortrage jeden Satz zu einer vorzüglichen Wirkung zu bringen und

erhielt deshalb auch jedesmal die verdiente Anerkennung. Frl. Orgeni zeigte sich wieder würdig des Ruhmes, den sie in der Kunstwelt sich errungen. Der sympathische Wohlklang der Stimme und der kunstvolle Vortrag erzielten außergewöhnlich große Erfolge. Beethoven's Arie Ah, perfido gab der Sängerin Gelegenheit, im dramatischen Vortrage ihre Vorzüge zur Geltung zu bringen. Von vorzüglicher Wirkung war der langsame Mittelsatz, welcher sich durch Ausdruck und feine Nüancen auszeichnete; im Allegro entwickelte die Künstlerin Feuer und Leidenschaft und das ruhige Motiv darin erschien durch zarten Ausdruck als höchst wirkungsvoller Gegensatz. Mit den beiden Mazurkas von Chopin bewies Frl. O. ihre große Gewandtheit im Vortrage eines durch allerlei Coloraturen und Triller geschmückten leichtern Genres und schöne Wirkung hatten auch die innig und ausdrucksvoll gesungenen einfachen Lieder „Nachtigall" von Bronsart, „Haideröslein" von Schubert und eine kleine Zugabe.— Hr. Kammervirtuos Leopold Grützmacher trat mit bedeutendem Erfolge auf, sein Spiel zeichnet sich sowohl durch eminente Technik, als durch schönen, edlen Ton aus, welche Eigenschaften durch brillanten Vortrag rechte Weihe erhalten. Ein für solche Virtuosität von ihm selbst sehr dankbar componirtes Concert kam daher mit jenen Vorzügen effektvoll zur Wirkung., der Mittelsatz, wie Bach's Air und Gavotte, und eine Romanze von Volkmann ergänzte dieselben noch in Betreff ausdrucksvollen, gesangreichen Vortrages. Auch diese vorzüglichen Leistungen wußte das Publikum durch Beifall und Hervorruf anzuerkennen." —

Brünn. Am 21. Dec. erste Kammermusiksoirée der HH. Hummel (Kapellm. am Stadttheater), Zinke (1. Viol.), Brzezowsky (2. Viol.) und Mraczek (Vcll.): Quartette von Mozart in Cdur Nr. 6 und von Haydn in Gdur Op. 94 sowie Dmolltrio von Mendelssohn. „Man kann nicht verlangen, daß Künstler, welche an die grellen Effekte der Theatermusik gewöhnt sind, ihre Natur verläugnen und ganz anders geartet vor uns treten. Das wird erst nach längerem Zusammenspiel möglich werden und das Quartett wird seine Aufgabe erst recht erfüllen, wenn es besonders die Klangschönheit zu seiner Devise erhebt, wenn feinere Schattirung erstrebt und besonders in Fortestellen jedes straffe Anspannen des Bogens vermieden wird, welches uns erinnert, daß die Hervorbringung des Tones auf Holz und Darmsaite mit Roßhaar geschieht. Der Erfolg war im Ganzen ein überraschend günstiger. Die Quartette von Mozart und Haydn gingen präcise. Es zeigten sich recht hübsche Nuancen, besonders im Adagio des Haydn'schen Quartettes ein sehr zartes Piano und Verklingen der Akkorde, im Menuett ein g sangvoller Ton der ersten Violine bei kräftig rhythmischer pizzicato-Begleitung. In Mendelssohn's Trio war es Kapellm. Hummel, welcher den Clavierpart mit technischer Gewandtheit und im Andante mit zartem Anschlage ausführte. — In dem S. 534 d. vor. J. mitgetheilten vierten Concert des Musikvereins wird der Ausführung unter Leitung Kitzler's alles Lob gezollt, dagegen von mehreren dort. Bl. das Bedenkliche eines einseitigen Mendelssohncultus besprochen. —

Chemnitz. Am 4. v. M. Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" durch die Singakademie und den Männergesangvererein unter Th. Schneider mit Frl. M. Gutzschbach, HH. Pielke und Lißmann aus Leipzig. — Am 10. v. M. zweites Concert der Singakademie: Sonate Op. 12 Nr. 3 von Beethoven und Violincavatine von Raff, Claviersoli von Chopin und Heller, Duett und Quintett aus der „Zauberflöte", Tellmonolog von Nicolai und Chöre von Schumann („Der Sänger" und „Der Schmid") und Mendelssohn (Abschied vom Wald). —

Cöln. Am 9. v. M. zweite Kammermusik im Conservatorium: Amollquartett von Schumann, Bdurtrio von Beethoven und Gmollquintett von Mozart. — Am 16. v. M. fünftes Gürzenichconcert: Ouverture zu „Die kleine Seejungfrau" von W. de Haan (z. 1. M.), Violinconcert von Mendelssohn (Heckmann), Arie aus „Alcina" von Händel (Frl. Lehmann), Adursymphonie von Beethoven und der „Frühling" a. den „Jahreszeiten" mit Frl. Lehmann, Carl Schneider und Bletzacher. —

Dresden. Am 11. v. M. Concert von Hermann Franke mit Georg Leitert: Raff's chromatische Violin-Sonate Op. 119, von Beiden in meisterhaftem Zusammenspiel vorgeführt, Adagio und Finale aus einem Violinconcert Op. 4 von R. Becker, Romanze Op. 40 von Beethoven und Adagio aus Spohr's Op. 47, wofür Franke reichen, wohlverdienten Beifall erndtete, ferner „Faschingsschwank" von Schumann, sowie chromatische Fantasie und Fuge von Bach. Beide Piecen gaben Hrn. Leitert reiche Gelegenheit, seine öfters gerühmten Vorzüge zu documentiren." —

Eisenach. Am 15. v. M. Orchesterconcert unter Leitung von Thureau: Concertouverture „Michelangelo" von Gade, deren Ausführung trotz bedeutender Schwierigkeiten in einzelnen Stimmen gut war, Marsch von Schubert-Lißt, „Nachtstück" von Schubert, Arie von Stradella und Wiegenlied von Taubert, gesungen von Frl. Dotter aus Weimar sowie Beethovens Pastoralsymphonie, deren Ausführung als sehr angemessen bezeichnet wird. —

Gotha. Am 9. v. M. Concert der „Liedertafel", Emollsymphonie von Beethoven, Abenceragenouverture, Concertstück von Weber und Gmollballade von Chopin (Capellm. Langert), Tenorarie von Gounod (Eichler), Lieder von Franz (Voigt) und „Dithyrambe" von Rietz. — Am 13. v. M. Concert des Tietz'schen Vereines: Trios von Beethoven in Esdur Op. 1 und von Schubert in Esdur Op. 100, Polonaise von Vieuxtemps (Pringle) sowie Lieder von Raff, Chopin, Lassen, Rubinstein und Schubert (Frl. Dotter aus Weimar). — Die herzogl. Kapelle, welche in Coburg Symphonieconcerte unter Hofcapellm. Lampert in Ausführung gebracht hat, beabsichtigt Dasselbe auch in Gotha unter dankbarster Aufnahme während der Wintersaison zu thun. —

Hamburg. Am 20. v. M. im Tonkünstlervereine zur Nachfeier von Beethovens Geburtstag: Trio für 2 Oboen und engl Horn, Sextett und Bdurquartett Op. 130. —

Jena. Am 9. v. M. zweites Akadem. Concert: „Elegischer Gesang" von Beethoven, Lieder und „Requiem für Mignon" von Schumann, Fisdursonate von Beethoven, Phantasiestücke von Schumann (Frl. H. Luden aus Weimar), Harfensoli von Zamara und Godefroid (Frau v. Kowacsics), Duette von Cornelius und Spohr (Frl. Heinemeyer und Hr. Zehrfeld aus Leipzig). —

Kaiserslautern. Am 16. v. M. drittes Cäcilienvereinsconcert: Ddursymphonie von Mozart, „Mirjams Siegesgesang" von Schubert, Trompetenouverture von Mendelssohn und „Altdeutscher Schlachtgesang" von J. Rietz. —

Konstanz. Concert von Frl. Rilke und Hrn. v. Besele im Theater: u. A. Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" in Liszt's Bearbeitung und Chopin's Emollconcert. „Hier bewunderten wir nicht allein die glänzende Fertigkeit und Eleganz, sondern auch die ernste Auffassung, das Eingehen in den Geist des Werkes. Aus vollem Herzen beglückwünschen wir die junge Dame und glauben ihr nach dieser, ein ganz hervorragendes Talent bekundenden Leistung eine glänzende Zukunft vorhersagen zu dürfen. — Frl. Rosenlächer trug Lieder von Schumann und Schlottmann vor, mit süßer Stimme und innigem natürlichem Ausdruck, wofür der liebenswürdig gefälligen Sängerin rauschender Applaus und Hervorruf zu Theil wurde. Noch hörten wir ein Violinconcert von Mozart und unsere Militairkapelle executirte zwei Orchestersätze von Mendelssohn und Haydn recht brav." — Am 17. v. M. Concert von Anna Rilke zur Feier des Geburtstages Beethoven's: Präludium und Fuge von Bach, Burleske und Gigue von Scarlatti, Adagio von Mozart, Cdur-Sonate Op. 53. von Beethoven, Impromptu von Schubert, Etude und Berceuse von Chopin, Emoll-Tarantella von Heller, „Warum" und „Grillen" von Schumann und Sommernachtstraum-Paraphrase von Liszt. — „Die Aufgabe, welche sich Frl. Rilke gestellt, in einem historischen Concerte uns ein Bild der Clavierliteratur zu entwerfen, war eine gewaltige und darum mit Dank das künstlerische Bestreben derselben anzuerkennen. Es gehört eine große geistige und körperliche Kraft dazu, eine solche Aufgabe in der knappen Zeit von noch nicht zwei Stunden befriedigend zu lösen und dürfen wir mit hoher Anerkennung des Talentes und Fleißes der jungen Künstlerin ihr das Zeugniß geben, daß ihr dies vollständig gelungen. Beethovens Sonate Op 53 ist eine der schwierigsten, anstrengendsten, aber auch schwungvollsten. Daß Frl. R. die großen technischen Schwierigkeiten derselben glücklich überwand, versteht sich beinahe von selbst, was ist heut Technik? Aber auch die Auffassung sagte uns in hohem Grade zu. Schumann's „Warum", Chopins Etude und Berceuse, Heller's Tarantella und Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase wurden mit Poesie und Geist gespielt, ja die fast beängstigenden Schwierigkeiten und Kraftanstrengungen des letztgenannten Stückes noch am Schlusse des Concertes mit bewundernswerther Leichtigkeit überwunden. Wie wir vernehmen, soll Frl. Rilke im Januar in Concerten in Zürich, Basel und St. Gallen mitwirken." —

Leipzig. Am 20. v. M. vierte Kammermusik im Gewandhause mit Fr. Grützmacher: Emollviolinsonate von Op. 16 von Reinecke, Fdurquintett von Beethoven, Esdurtrio von Schubert und Sonata alle Militare für Violoncell von Boccherini-Grützmacher. —

Lemberg. Concerte der HH. Remenyi und Plotenyi aus Pest unter Mitwirkung von Marek bei ausverkauftem Hause. Am 3. v. M.: Gdurviolinsonate von Beethoven, Adagio und Rondo aus Mendelssohns Violinconcert, spanische Rhapsodie, Jota arragonesa und ungarische Rhapsodie Nr. 12 mit Violine von Lißt, Variationen von Paganini sowie Nocturne von Field, Cismollmazurka und Fmolletude von Chopin-Remenyi. In Czernowitz hierauf zwei ebenfalls zahlreich besuchte Concerte und später in Bukarest, Odessa, Warschau, Petersburg &c. —

Magdeburg. Viertes Logenconcert: Waldsymphonie von Raff, Violinconcert von Bruch, Fideliooverture, Concertarie von Mendelssohn sowie Lieder von Schumann und Würst (Frl. Booß aus Berlin). — Am 14. v. M. Kirchenaufführung des Palme'schen Vereins unter Mitwirkung des Domorg. Engel aus Merseburg und des Wehrig'schen Männergesangvereins unter Richter: Improvisation von Engel und Orgelpastorale von Bach, Chöre von Neander-Stattner-Ritter, Adventsmotette von Palme, Choral für Männerchor von Prätorius-Greef, Weinachtshymne von Engel, Lied aus den „Geistlichen Melodien" von Franck &c. —

Neustrelitz. Erstes Concert der Hofcapelle, deren Leistungen ungetheiltes Lob verdienen, im Theater unter Leitung des Hofcapellm. Klughardt: Ouverturen zu „Ruy-Blas" und „Euryanthe", Vorspiel zu „Lohengrin" (da capo verlangt) und Eroica, in jeder Weise aerkennenswerth. — Am 13. v. M. zweite Quartettsoiré: der HH. Weiglin, Jacobowsky, Riehr und Roebe, im Großherzogl. Schauspielhause unter Mitwirkung des Hofcapellm. Klughardt (Piano): Dmolltrio von Mendelssohn, Variationen aus Beethovens Adurquartett und Esdurquintett von Schumann. —

Nimwegen. Am 10. v. M. Concert von A. Meyroos aus Arnheim unter Mitwirkung von Gunz und F. W. Meyroos: Waldsymphonie von Raff, Vorspiel aus „Manfred" von Reinecke &c.

Regensburg. Am 11. Concert des Wagnervereins: Variationen für zwei Pianof. von Schumann (Polko aus München und du Moulin), Lieder „Die Rose" und „Schlaf ein, holdes Kind" von R. Wagner (Frau M. Stör), Psalm 23 für Frauenst. von Schubert, Ballade „Der Mummelsee" von Löwe, Romanze aus „Tannhäuser" (Ass. Wagner), Lieder von Beethoven und Lißt, Motette Op. 39 für Frauenst. von Mendelssohn, „Tasso" (für zwei Pfte.) von Liszt, Claviersoli von Bach, Raff, Chopin und Wagner-Lißt. —

Rheydt. Am 7. Dec. Aufführung von Händel's „Josua" durch den Chorverein unter Leitung des MD. Rokicki, und zwar „in einer Weise, welche alle Anerkennung verdient. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt und wurden rein und mit vieler Wärme gesungen. Desgleichen ließ die Ausführung der Solopartien durch die Damen Breidenstein aus Erfurt und Graf aus Cöln sowie die HH. O. Wagner vom Stadttheater in Cöln und Eigenbertz in Hinsicht auf Stimmmittel wie Auffassung nichts zu wünschen übrig. Ein zahlreich erschienenes Publikum belohnte verdientermaßen Solisten und Chor durch reiche Beifallspenden." —

Sangerhausen. Am 27. v. M. erstes Concert Voigtmann's: Festouverture von Fischer, „Burgfräulein" von Marschner (Frau Dr. Dannehl), Allegro aus Böhner's Ddurconcert (Frl. Sittig), Duette von Rubinstein (Frau Dr. Dannehl und Frl. Hecker), „Musikal. Bilder aus Weimar", 4hdg. von Carl Thern, Lieder von Marschner und Voigtmann, Rondo aus Kalkbrenners Dmollconcert (Voigtmann) sowie zwei Orchesteridyllen (Dolce far niente und Serenade) von Hrm. Zopff. —

Solingen. Am 30. Nov. zweites Concert des Allgem. Gesangvereins unter Leitung von Franz Knappe und unter Mitwirkung von Frl. Anna Mathieu sowie der HH. Schnitzler (Violine) und Krieger (Violoncell) aus Düsseldorf: Trio in Gdur von Mozart, „Der frohe Wandersmann" von Mendelssohn, Wiegenlied von Brahms, „Sonntags am Rhein" von Schumann, Violinsonate von Händel, bergische Volkslieder für Männerchor, gesammelt von Erk, Trio in Bdur von Rubinstein, „An das Vaterland" von Kreutzer, Schwertlied von Weber, Violoncellsonate von Dietrich, Schottische Lieder mit Violine und Violoncell von Beethoven und „Mein liebster Aufenthalt von Mangold. „Dieses Concert brachte ein etwas langes, doch durch die Abwechslung der Piecen nicht langweiliges Programm. Die Chöre gingen fast sämmtlich gut, Frl. Mathien sang außerordentlich gut und wir können froh sein, eine solche Dilettantin zu besitzen. Die HH. Schnitzler und Krieger zeichneten sich als Künstler namentlich durch Wiedergabe des Rubinstein'schen Trios aus. Die Aufnahme seitens des Publikums war eine begeisterte. Nach dem Concert sang Frl. Mathieu noch Lieder von Rubinstein und Brahms." — Am 6. Dez. erstes Abonnementsconcert unter Leitung von Knappe, und unter Mitwirtung von Frl. Hulda Preuß, Frl. Anna Mathieu &c.: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. „Diese Aufführung zeichnete sich aus durch die Partie der Rose, welche Frl. Preuß, abgesehen von nicht genügender Aussprache, mit inniger Wärme vortrug. Frl. Mathieu (Alt) war in der Partie weniger gut. Die Tenorpartie wurde von einem Dilettanten Hrn. Ciani aus Düsseldorf mit deutlicher Aussprache und Empfindung sehr gut gesungen. Die Chöre gingen durchaus gut, namentlich der Elfenchor „Schwesterlein". —

Stettin. Zweites Symphonieconcert unter Parlow: Ouverture zu „Astorga" von Abert, Violinromanze von R. Wagner, Orchesterrondo von Mendelssohn-Schulz-Schwerin &c. —

Stuttgart. Am 12. v. M. Aufführung des Kirchenvereins unter Mitwirkung der HH. Schütky, Fink und R. Seyerlen: Orgelphantasie von Brosig, Responsorium von Grell, Baritonarie von Volkmann, Benedictus von Hiller, Kyrie von Franz, Motetten von J. J. Maier, Asmollfuge für Orgel und Chorlied von Brahms, Nr. 2 der „Biblischen Bilder" von Lassen, Gebet von Chr. Fink sowie Chöre von Reinthaler, Rheinberger und Reinecke. — Am 13. v. M. dritte Quartettsoiré: der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz: Beethovenabend mit dem Ddurquartett Op. 18 Nr. 3, dem Esdurtrio Op. 70 und dem Septett. —

Syracuse i. St. Newyork. Erstes Kammermusikconcert des Mendelssohnquintettclubs aus Boston unter Mitwirkung der Sängerin Mrs. Weston und der Pianistin Miß Dillaye: Ouverture zu „Raymond" von Thomas, Zigeunerlied von Levey, Cmolltrio von Mendelssohn, Flötenphantasie über Wallach. Mel. von Doppler, Violoncellpolacca von Ole Bull-Wagner, engl. Lied von Sullivan, Sommernachtstraumscherzo, arrang. für den Quintettclub, „Hexentanz" von Paganini und Quintett in H. Op. 29 von Veit. „Was die Zahl and Anerkennung des Publikums anlangt, so kann man dieses Concert als ein in jeder Beziehung von Erfolg begleitetes bezeichnen. Die Ausführung selbst war es nicht minder, denn der wohlbekannte Mendelssohnquintettclub aus Boston führte den größeren Theil des Programmes aus, es schien uns, als ob wir sie noch nie besser gehört hätten. Flötenvirtuos Heindl spielte so meisterhaft, mit einem Ton von so seltener Schönheit, Pracht und so brillanter Technik, daß ihn der andauernde Beifall zu einer Zugabe nöthigte. Hennigs Violoncellsolo war gleichfalls ausgezeichnet und Hr. Hamm führte sich mit Paganini's Hexentanz als Violinist von großer Fertigkeit und Geschmack sowie sehr schönem Ton ein. Miß Dillaye führte in Mendelssohns Trio die Pianofortepartie wahrhaft prächtig durch u. erndtete für ihre brillante Ausführung bei jeder nur möglichen Gelegenheit reichen Beifall. Obgleich die Gesangcompositionen durchaus nicht den edlen Charakter der Instrumentalmusik trugen, wurden sie doch ganz annehmbar gemacht durch Mistreß Weston aus Boston, trotzdem sie mit starker Erkältung kämpfte. Das Publikum zeigte sich durchgängig sehr befriedigt, so daß voraussichtlich die ganze Serie dieser Concerte durchaus von Erfolg begleitet sein wird. Das nächste findet am 28. Nov. statt. —

Torgau. Am 11. v. M. Aufführung des Gesangvereins: Ouverture zu „Fidelio" und Finale von Beethovens Cmollsymphonie 8hdg., 3 Chorlieder von B. Klein, „Archibald Douglas" von Löwe, Thränodie von Hiller, „Zigeunerleben" von Schumann, Duette von Rubinstein und Dmolltrio von —! Reißiger. —

Urach. Am 7. v. M. Concert der vereinigten Gesang- und Instrumentalkräfte der Stadt und des Seminars unter Leitung des Seminarmusiklehrers Zwihler. U. A. Cdursymphonie von Mozart und „Dornröschen" von A. Tottmann, welches ansprechende Werk mit seinen charakteristischen Färbungen reichen Beifall erndtete. —

Wien. Am 8. v. M. Concert der Singakademie unter Weinwurm sowie unter Mitwirkung von Frl. v. Fillunger und Epstein: Orbi tollis von Pergolese, russ. Vespergesang und „Ich geh' d. e. grasgr. Wald" für Chor bearb. von R. Weinwurm, Adventlied von Schumann, „Wartburglieder" aus dem „Brautwillkomm auf Wartburg" Liszt &c. — Am 17. v. M. Concert von S. Blumner unter Mitwirkung der HH. Hellmesberger, Röver u. Bachrich: Italien. Concert von Bach, Amollquartett Op. 43 von Kiel, Arie aus „Paulus", Sonate Op. 57 von Beethoven, Gavotte und Bourrée von S. Blumner, Variationen Op. 82 Nr. 2 von Schubert, 2hdg. arr. von Blumner, drei Lieder von Schumann, Au bord d'une source von Lißt und Polacca von Liszt-Henselt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 25. v. M. ging auf der Hofbühne zu Weimar Emmerich's „Schwedensee" mit sehr gutem Erfolge in Scene. Näheres später. —

Personalnachrichten.

— Bülow wirkte in Meiningen in Folge besonderer Einladung des Herzogs v. S.-Meiningen am 28. v. M. in einem größeren Concerte mit. Nach diesem wird B. noch in einem in Eisenach zu Gunsten des Bachdenkmals stattfindenden Concerte spielen und sich hierauf wieder nach London begeben. —

— König Ludwig II. von Bayern hat Richard Wagner sowie Johannes Brahms den Maximilianorden für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— D. Popper und Frau geb. Menter haben eine sehr glänzende Concertreise durch Holland gemacht. —

— Am 1. Dec. starb in Dresden der Hrzgl. Anhalt. Concertm. und Violoncellvirtuos Carl Drechsler — und in Leipzig am 24. v. M. der als Componist auf dem Gebiete der Clavierunterrichtsliteratur geschätzte Tonkünstler Anastasius Struve im 68. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— Die Berliner Musikzeitung „Echo" ist in Bezug auf Redaction wie Verlag in andere Hände übergegangen und erscheint fortan im Verlage von Oppenheim in Berlin, während Dr. Langhans die Redaction übernommen hat. —

— Ende des Jahres 1873 hat die „Tonhalle" (Verlag von Payne in Leipzig) aufgehört zu erscheinen. —

— Wie sich schon bei so mancher von Ausländern ausgebeuteten Erfindung ergeben hat, daß deren Urheber Deutsche, so hat sich auch neuerdings herausgestellt, daß die ersten Pianinos nach sogen. „amerikanischen System" mit Eisenrahmen und eisernen, anstatt Holzkasten, nicht von amerikanischen Instrumentenbauern, sondern von einem Deutschen, dem Pianofortefabr. F. Aug. Förster zu Löbau in Sachsen verfertigt worden sind. Derselbe baute Pianos mit dieser abweichenden Construction schon 1859 und hat seit dieser Zeit nichts versäumt, sie immer mehr zu vervollkommen, sodaß ihm in gerechter Würdigung seiner vorzüglichen Leistungen im Jahre 1866 seine Erfindung von der königl. sächsischen Regierung auf 5 Jahre patentirt und dieses Patent in Folge erheblicher Verbesserungen 1871 um 5 Jahre erneuert wurde. Leider verstand es der Erfinder nicht, seine Erfindung und sein Erzeugniß in weiteren Kreisen bekannt zu machen, vollendete bisher erst 1000 dieser vorzüglich haltbaren, namentlich für abnorme klimatische Verhältnisse passende Instrumente, hat aber neuerdings durch die immer zahlreicher werdenden Aufträge ermuntert, seine Fabrikanlagen bedeutend erweitert, sodaß er im Stande ist, jetzt jede Woche 8 Instrumente, theils Pianinos, theils Flügel zu liefern. —

— In Görlitz hat sich Meister Friedrich Ladegast aus Weißenfels ein leuchtendes oder vielmehr „tönendes Denkmal gesetzt, indem er dort ein dreißigstimmiges Orgelwerk zu dem mäßigen Preise von 3000 Thlr. erbaut hat. Dasselbe hat folgende Disposition, Hauptwerk: Prinzipal 8', Bordun 16', Gamba 8', Doppelflöte 8', Trompete 8', Flautoamabile 8', Prinzipal 4', Rohrflöte 4', Octave 2', Quinte 2⅔', Cornett 3fach', Mixtur 4fach'. Oberwerk: Gedackt 16', Viola d'amour 8', Lieblichgedackt 8', Oboe 8', Flauto traverso 8', Flauto dolce 4', Progressivharmonica 2—3fach. Pedal: Subbaß 16', Octavbaß 8', Nasat 5⅓', Posaune 16', Baßflöte 8', Octavenbaß 4'. Das vorher in dem Atelier des Meisters vollständig aufgestellte Werk bewährte sich als ein vorzügliches, als Hr. Hoforg. Gottschalg aus Weimar, welcher gerade anwesend war, in gewohnter Liebenswürdigkeit nicht säumte, den Anwesenden unter welchen auch der Musikveteran Mid. Hentschel, die vielen Lichtseiten des neuen prächtigen Werkes in einer längeren meisterhaften Improvisation leuchten zu lassen. —

— In Frankfurt a. M. hat sich neuerdings Hr. Ferdinand Schaaf, ein sehr intelligenter Instrumentenmacher, niedergelassen und baut kreuzseitige Pianinos, sogenannte Cabinetflügel nach amerikanischem System, die, was Ton, Spielart, Ausstattung betrifft, mit den hervorragendsten Erzeugnissen anderer Fabrikate concurriren sollen. Hr. Schaaf, der dem Erfinder des Kunstpedals Zachariae's seiner Zeit durch praktische Ausführung desselben wesentliche Dienste leistete, wird in seinem Unternehmen voraussichtlich prosperiren, zumal er in einer Stadt von nahezu 90000 Einwohnern momentan der einzige auf seinem Gebiete sein soll. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Rob. Graner, Op. 40, **Drei Lieder** für Männergesang. Part. und Stimmen 17½ Ngr., Singst. 12½ Ngr. Gera, Kanitz. —

———— Op. 70, „**Allüberall**" für vierst. Männerchor mit Baritonsolo. Part. und Stimmen 12½ Ngr., Singst. 7½ Ngr. Ebend. —

Das erstgenannte Werkchen beginnt mit einem Text von Drobisch „Ich kenne deinen Namen nicht"; ein nettes Gedicht und eben so nett mit Musik umrankt. Nr. 2 „Gute Nacht" von Reinick hat Gr. als eine Art Ständchen bearbeitet mit — Brummstimmen. Wir glaubten letztere schon längst durch die Kritik erstickt und außer Cours gesetzt, hier aber müssen wir sie dennoch wiederfinden! Nun, wer sich als Brummstimme verwenden lassen will, der mag so lange brummen, bis die Zuhörer darüber brummen. Beim ehrlichen Deutschen soll es aber nicht heißen: „Brumme, wem Gesang gegeben", sondern „singe, ꝛc." In Nr. 3 macht in der schon mehrfach componirten „curiosen Geschichte" von Reinick der 2. Baß seiner Aufwartung als Solist, doch werden ihm einige unzarte, störende und nicht eben schöne Sprünge in der Melodie zugemuthet. Im Ganzen ist jedoch ziemlicher Humor nicht zu verkennen. —

In Op. 70 „Allüberall" von Julius Sturm haben die gemüthreichen Textesworte des gemüthvollen Dichters auch den Componisten etwas tiefer ins harmonische Element hineingeführt; doch scheint uns hier und da das Rechte noch nicht getroffen zu sein. Immerhin macht das Ganze einen anständigen Eindruck und gehört zu den nobleren Erscheinungen des heutigen Männergesanges. —

Carl Pfeffer, „Flutenspiel" von Ludwig Goldhann für Männerchor und Pfte. Wien, Haslinger. Clavierauszug und Singstimmen 25 Ngr. —

Dieses sinnige Gedicht ist recht minnig in Musik gesetzt, und dürfte Liedertäflern, namentlich sinnig minnigen rechte Herzensfreude zu gewähren im Stande sein. Die Clavierbegleitung, ganz schwungvoll und duftig ausgeführt, wird das Stück zu guter Wirkung bringen. —
M. Sch.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Robert Emmerich, Op. 40, „Frau Mette", Ballade von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 17½ Ngr. —

Heine's Dichtung ist hier in vier Sätzen recht treffend musikalisch illustrirt. Bei jedem einzelnen Satze ist der rechte Ton glücklich getroffen. Vorzüglich ist der erste Satz oder die erste Abtheilung „Herr Peter und Bender saßen beim Wein"; es entwickelt sich darin namentlich in dem der Sache angemessenen Accompagnement wirksamer Humor. Der Schluß, im Tempo eines Marcia funebre, enthält zündende Momente.

Richard Barth, Op. 1, **Fünf Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte. Ebend. 25 Ngr. —

Jedenfalls eine beachtenswerthe Erscheinung, auf die wir speciell zurückzukommen gedenken, wenn noch einige, gewiß nicht zu lange auf sich warten lassende Werke desselben Autors vor uns liegen werden. —

Ludwig Marek, Op. 20, „**Der Seelenkranke**" von Lenau für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Haslinger. 10 Ngr. —

Dieses Gedicht Lenaus, der den Componisten manches Material geboten hat, eignet sich wenig zur Composition. So geschickte Züge und geistreiche harmonische Wendungen auch der Tonsetzer angebracht hat, alles wird seine Wirkung verfehlen der Seelenkranke selbst wird dadurch nicht von seinem Leid befreit werden und der Sänger sich nicht daran erlaben; uns wenigstens hat es nicht erhoben
R. Sch.

Bekanntmachung des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Zu ehrendem Angedenken des grossen Künstlers, dessen Namen die **Beethoven-Stiftung** trägt, ist deren diesmaliger Ertrag = 100 Thlr., durch freundliche Vermittlung unseres Gesammtvorstandmitgliedes, des Herrn Directors **Josef Hellmesberger**, am 17. Decbr. d. J. der verwittweten Frau **Caroline van Beethoven** in Wien, Ludwig van Beethoven's Nichte, eingehändigt worden.

Leipzig, Jena und Dresden, am 31. Decbr. 1873.

Das Directorium des allgem. deutsch. Musikvereins.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten für Clavier und Violine. Nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft revidirt von Friedrich Hermann.
Nr. 3. Edur. 27½ Ngr. Nr. 4. Cmoll. 25 Ngr.

Beethoven, L. v., Concerte für Pianoforte und Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen.
Nr. 2. Op. 19. Bdur. Arr. von A. Ritter. 1 Thlr. 25 Ngr.

—— Trios für Pfte., Viol. u. Vcell. Arr. für das Pfte. zu 4 Hdn.
Op. 70. Nr. 1. Ddur. Arr. v. Fr. Brissler. 1 Thlr. 12½ Ngr.
Op. 70. Nr. 2. Esdur. do. do. 1 „ 20 „

Bertini, H., Etuden für das Pfte. (Op. 100. 29. 32.) gr. 8. Roth cartonnirt. 1 Thlr.

Bungert, A., Op. 3. Junge Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Drittes Buch. 22½ Ngr.
Nr. 1. Und gestern Noth und heute Wein.
„ 2. Du bist wie eine Blume.
„ 3. All' meine Herzgedanken.
„ 4. Die Glocken läuten das Ostern ein.
„ 5. *Einsame Blumen — einsame Herzen.* Viel tausend Blümlein auf der Au'.
„ 6. Auf eines Berges Gipfel, da möcht' ich mit dir stehn.

Förster, A., Op. 9. Musikalisches Bilderbuch. Kleine Klavierstücke für die Jugend. Cartonnirt. 20 Ngr.

Haydn, Jos., Kleinere Stücke für das Pfte.
Nr. 7. La Roxolane (Air varié). 7½ Ngr.

Junkelmann, A., Op. 25. Album. Cinq Morceaux pour le Piano. 20 Ngr.
Nr. 1. Novellette. Nr. 2. Romance. Nr. 3. Humoreske. Nr. 4. Melodie. Nr. 5. Capriccietto.

Krause, Ed., Op. 36. Concertphantasie über schwedische Volkslieder, für das Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.

Leu, Franz, Schilflied von Lenau, für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pfte. und Vcell. (ad libitum). 10 Ngr.
Auf dem Teich, dem regungslosen.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme.
Nr. 61. Taubert, W., Vergissmeinnicht, aus Op. 82. Nr. 3. 5 Ngr.
„ 62. —— Auferstehn, aus Op. 91. Nr. 5. 5 Ngr.
„ 63. Mendelssohn-Bartholdy, F., Volkslied. Es ist bestimmt, aus Op. 47. Nr. 4. 5 Ngr.
„ 64. Dürrner, J., Am Bach, aus Op. 3. No. 2. 5 Ngr.
„ 65. Nesmüller, J. F., Wenn ich mich nach der Heimath sehn'. 5 Ngr.
„ 66. Nicolai, W. F. G., O sieh mich nicht so lächelnd an, aus Op. 1. Nr. 1. 7½ Ngr.
„ 67. Lammers, J., Drüben geht die Sonne scheiden, aus Op. 7. Nr. 1. 7½ Ngr.
„ 68. Auf dem Teich, dem regungslosen, aus Op. 7. Nr. 5. 7½ Ngr.
„ 69. Brahms, J., Liebestreu, aus Op. 3. Nr. 1. 5 Ngr.
„ 70. Franz, R., Meeresstille, aus Op. 8. Nr. 2. 5 Ngr.
„ 71. Schumann, Clara, Liebeszauber, aus Op. 13. Nr. 3. 7½ Ngr.
„ 72. —— Der Mond kommt still gegangen, aus Op. 13. Nr. 4. 5 Ngr.
„ 73. Schumann, R., Marienwürmchen, aus Op. 79. II. Nr. 1. 5 Ngr.

Liederkreis (Fortsetzung).
„ 74. Schumann, R., Er ist's, a. Op. 79. II. Nr. 7. 5 Ngr.
„ 75. Franz, R., Drüben geht die Sonne scheiden, aus Op. 2. Nr. 2. 5 Ngr.
„ 76. —— Gewitternacht, aus Op. 8. Nr. 6. 10 Ngr.
„ 77. Brahms, J., In der Fremde, aus Op. 3. Nr. 5. 5 Ngr.
„ 78. Taubert, W., Alpenlied, aus Op. 91. Nr. 4. 5 Ngr.
„ 79. Schumann, R., Frühlingsgruss, aus Op. 79. I. Nr. 4. 5 Ngr.
„ 80. Hentschel, Th., Der Knabe mit dem Wunderhorn, aus Op. 1. Nr. 4. 7½ Ngr.

Lortzing, A., Ouverture zu der Oper: Czaar und Zimmermann. Arrangement für 2 Pfte. zu 8 Hdn. v. Carl Buchard. 25 Ngr.

Lumbye, H. C., Nebelbilder. Phantasie für Orchester. Arrangement für Pfte. und Violine v. Friedr. Hermann. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 52. Lobgesang. Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. Klavierauszug. gr. 8. Roth cartonnirt. 1 Thlr. 15 Ngr.

—— Op. 74. Musik zu Athalia von Racine. Klavierauszug nach der Original-Partitur bearbeitet von J. Rietz. Nr. 2 der nachgelassenen Werke. gr. 8. Roth cart. 1 Thlr. 15 Ngr.

Meyerbeer, G., Duett (O Gott, wo eilt ihr hin) aus der Oper: Die Hugenotten. Arrangement für Violoncell mit Begleitung des Pfte. von C. Grimm. 1 Thlr.

Röder, M., Op. 3. 5 Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pfte. 25 Ngr.
Nr. 1. *Die Orgel.* Noch einmal spielt die Orgel.
„ 2. *Nachts.* Dem stillen Hause blick' ich zu.
„ 3. Und wüssten's die Blumen, die kleinen.
„ 4. *Hans und Grete.* Guckst du mir denn immer nach.
„ 5. *Die Nonne.* Im stillen Klostergarten.

Röntgen, Jul., Op. 4. Aus der Jugendzeit. Kleine vierhändige Clavierstücke. Heft 2. 1 Thlr. 5 Ngr. Heft 3. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Schubert, Franz, Pianoforte-Werke zu 4 Händen. Erster Band. Roth cartonnirt. 2 Thlr. 15 Ngr.

Schumann, R., Op. 44. Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola und Violoncell. Arr. für 2 Pfte. zu 8 Händen von Ph. L. 3 Thlr. 15 Ngr.

—— Op. 50. Das Paradies und die Peri, Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore für Solostimmen, Chor und Orchester Klavierauszug mit Text. Neue Ausgabe. gr. 8. Roth cart. 2 Thlr.

Stapf, E., Op. 16. 6 Stücke aus Richard Wagner's Lohengrin für Harmonium übertragen. 22½ Ngr.

Stücke, lyrische, für Violoncell und Pianoforte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
Nr. 13. Engels, H., Romanze. 12½ Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. Januar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: La Mara, Musikalische Studienköpfe; H. M. Schletterer, Die Entstehung der Oper. — Henri Hugh Pierson und seine Musik zum zweiten Theile von Göthe's Faust. (Schluß). — Correspondenz (Leipzig. Sondershausen. Magdeburg. Berlin.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger.— Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

La Mara, Musikalische Studienköpfe; zweite Auflage; Leipzig, Heinrich Schmidt. —

H. M. Schletterer. Die Entstehung der Oper. Nördlingen, Beck'sche Buchhandlung. —

Die alten bekannten deutschen und ausländischen Meister, deren Lebens- und künstlerischer Bildungsgang La Mara mit eben so großer Wärme als Objectivität zu schildern sich erfolgreich angelegen sein ließ, sind im deutschen Volke Gegenstand unverlöschlicher Verehrung; jede Generation vernimmt gern Kunde von ihnen. Wird sie ihr in so anziehender blühender Form wie hier geboten, so wird Jahr für Jahr die Literatur der „Studienköpfe" sich verallgemeinern und diese zweite Auflage dürfte noch nicht die letzte sein. Ein kleiner Irrthum hat sich im ersten Band S. 231 (Chopin) eingeschlichen, wo es heißt: „Von Schumann heißt es geradezu, er sei bei der Bekanntschaft mit ihm freudig erschrocken, da er in ihm seinen musikalischen Doppelgänger erkannte." Wie wir aus Schumann's „Gesammelten Schriften", speziell aus dem Aufsatz „Ein Quartettmorgen" uns erinnern, verursachte bei Schumann das freudige Erschrecken über das Gewahrwerden einer musikalischen Doppelgängerschaft nicht Chopin, sondern Hermann Hirschbach, dessen Streichquartette ungewöhnlichen Eindruck auf ihn machten. —

Schletterers Werkchen, halb Vortrag, halb Essay, wird allen denen nicht unwillkommen sein, die entweder mit dem Verf. die neueste Entwicklung des musikalischen Dramas bejammern oder die bekannten Redensarten darüber, wie „Sünde gegen die ewigen Gesetze der Schönheit, rohe Äußerlichkeiten, lüsterner Kitzel, Haschen nach plump sinnlichen Effekten" mit in den Kauf nehmen. Die angedeutete Physiognomie gereicht dem Schriftchen nicht grade zum Vortheil. Geradezu seltsam aber wirkt bei einem Buche von bloß 112 Seiten die Häufung von [1]) Vorwort, welches dem Buche und zwar unberechtigter Weise den Namen einer Monographie vindicirt, [2]) Vorrede, die sich an die „hochverehrte Versammlung" wendet und [3]) Einleitung, welche die musikalische und literarische Entwicklung zu dem Zeitpunkte giebt, wo Musik und Poesie in Wechselwirkung treten*).

Abgesehen von diesen Ungleichheiten wird die Darstellung der Sache selbst, bei welcher übrigens auf die äußeren Verhältnisse, welche die neue Musikgattung gezeitigt, das Hauptgewicht gelegt wird, umsomehr mit Interesse verfolgt werden, als Schl. den Leser für die Unmöglichkeit, musikalische Belege zu bringen, durch die Darstellung der Opernstoffe und Anführung einzelner Textstellen zu entschädigen versucht. Daß Schl. mit eignen Gedanken möglichst zurückhält, braucht man der Schrift nicht als Nachtheil anzurechnen, kann man doch von einem Autor, welcher die Musik noch immer lediglich nach ihrer Wirkung, nämlich als die Kunst, das Gemüth durch Töne zu erregen, zu definiren scheint, überhaupt nicht viele wichtige allgemeine Gesichtspunkte beanspruchen. —

---

*) Ebenso dürfte auch die Entzückung Sch.'s über die Freigebigkeit des Senats von Venedig, welche sich S. 92 in den von ihm eingeschobenen Ausrufen „o glücklicher Monteverde", „o preiswürdiger Senat" Luft macht, höchstens zur Belebung mündlichen Vortrags, nicht aber für die Buchform am Platze sein. —

Henry Hugh Pierson
und seine Musik zum
zweiten Theile von Göthe's „Faust."
(Schluß.)

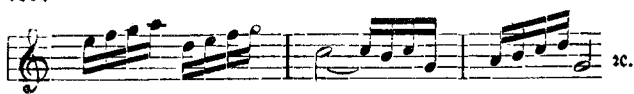
Der vierte Act ist mit wenig Musik ausgestattet und zwar mit einer ziemlich düsteren Introduction Nr. 21 und ganz charakteristischer Schlachtmusik Nr. 22 und 23, pomphaft und zerfahren, wie das damalige deutsche Reich. Dieselben Eigenschaften zeigt auch das stellenweise großartige, stellenweise originelle Te Deum Nr. 24 — machtvolle Chorsätze, zuweilen wohl unisono, aber dann niemals einmüthig von allen Stimmen; dazwischen trocken phrasenhafte Zwischenspiele (für den eternum patrem plötzlich ein griechisches Mäntelchen und ein etwas gezwungenes veneratur), im Allgemeinen zugleich an die Litaneien in der Paulskirche zu London erinnernd. Die zweite Hälfte lautet:



Den fünften Act leitet eine durch feinsinnige Anlage bestechende längere Introduction Nr. 25 ein. Die Orgel beginnt folgendermaßen:



und im dritten Theile kommt folgende charakteristische Stelle vor:



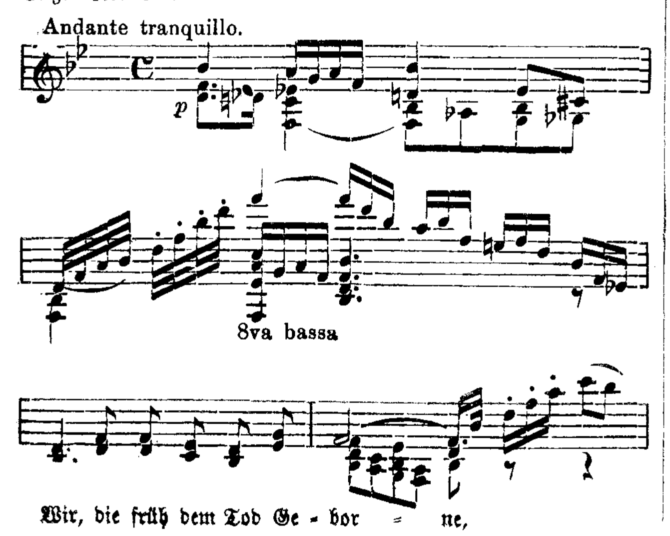
Nr. 26 aber, der einen auch in der Tiefe kräftigen umfangchen Baßbaryton beanspruchende Gesang des Thürmers', wenn mit zuversichtlicher Frische erfaßt, wird nicht verfehlen, durch sein wohlgetroffenes, allmählich immer erwärmenderes Colorit zu fesseln. Der Schluß desselben lautet:



(Die letzten 4 Töne werden wohl die meisten Sänger eine Octave höher nehmen mögen). Wohlgetroffen ist besonders das instrumentale Colorit bei dem Erscheinen von Mangel, Schuld und Noth (Melodrama Nr. 27 und Nr. 28), desgleichen in dem unheimlich düsteren Gesang der Lemuren, Nr. 29 und den Melodramen Nr. 30 und 31 zu Faust's Worten „Zum Augenblicke dürft' ich sagen ꝛc.", Situationen, für deren Schilderung sich überhaupt das Naturell und Talent dieses Tondichters besonders eigneten. (Von 28 an sind übrigens die meisten Nrn. des Clavierauszuges in geistvoller Weise von ihm mit einer Solovioline und einem obligaten Violoncell ausgestattet worden.) Der Engelchor Nr. 32 „Rosen, ihr blendenden" berührt uns bereits bekannt, weil aus ihm der Schluß der Ouverture gebildet ist (s. zweites Notenbeispiel S. 531 des vor. Jahrgangs). Eines der lieblichsten Bilder aber ist der Engelchor Nr. 33:



während sich der ernstere Engelchor „Heilige Gluthen" Nr. 34 als dramatisch wirksame Skizze bezeichnen läßt. Nach einem kürzeren Zwischenspiel zur Abfertigung Mephisto's Nr. 35 wird dem Chor der heiligen Anachoreten Nr. 36 breitere Ausführung gewidmet. P.'s bei den meisten Nrn. gerühmte dramatische Kürze und Prägnanz ist hier, nicht gerade zum Vortheil des Eindrucks, geopfert, zu wenig durchgearbeitete Textwiederholungen, zum Theil sogar zu ganz verschiedenartig charakterisirender Musik, bringen mißliche Längen hinein, was um so mehr zu bedauern, als sonst die Anlage dieses Chores bis auf ein paar geringere Stellen als eine werthvolle, von Begabung und Geist zeugende zu bezeichnen ist. Viel befriedigender wirkt der luftige Doppelchor der seligen Knaben und Engel Nr. 37:





welcher nur leider für Theaterchöre kaum ausführbar erscheint. Zwar erregen auch hier etwas willkürliche Verwendung (Wiederholung) des Textes und Anordnung beider Chöre Bedenken, im Allgemeinen aber läßt sich dieser Chor wegen seiner weihevoll verklärten und erwärmenden Färbung als einer der schönsten bezeichnen. Der Schlußchor Nr. 38 Chorus mysticus nimmt zwar nicht bedeutenden Aufschwung und ergeht sich ebenfalls etwas oratorienartig, bietet aber in seinem Totaleindruck einen durchaus würdigen, weihevollen Schluß. Nachdem die ersten drei Zeilen einfach in breitem 3/4-Tact erklungen, behandelt P. die bekannten Schlußworte wiederholt folgendermaßen:



von wo an die Bässe öfters breit und wirksam hinabschreiten.

Einige Kürzungen empfehlen sich folglich hier und da, u. A. das Herauslösen abschwächender Zwischenspiele, und kann hierdurch, wenn dies pietät- und liebevoll genug geschieht, die Wirkung mancher Nrn. nicht unerheblich gehoben werden. Sollten sich außerdem noch Momente finden, wo der Zuhörer ebenfalls das Bedürfniß allmählichen Austönens der hervorgerufenen Stimmung durch derselben angemessene Musik fühlt, so möchte es am Naheliegendsten sein, entsprechende Reminiscenzen der P.'schen Musik auf einem Harmonium ausklingen zu lassen.

Andererseits ist hoffentlich durch diese Beleuchtung auch das Interesse der Concertdirigenten auf selbstständige Aufführung des vollständigen Werkes oder vorläufig wenigstens einzelner Theile desselben mit verbindendem Texte gelenkt worden. —

Hrm. Zopff. —

Correspondenz.

Leipzig.

Im achten Gewandhausconcert am 19. v. M. erinnerte man sich des Geburtstages von C. Maria v. Weber und brachte im ersten Theile ausschließlich Compositionen desselben in chronologischer Reihenfolge. Zuerst die Ouverture zum „Beherrscher der Geister", die, obgleich ein Jugendwerk, doch merkwürdige Freischützanklänge anticipirt, dann eine Scene und Arie aus einer uns nie vorher bekannt gewesenen „Athalia", mit italienischem Text zugleich italienische Weisen bringend, welche uns bei unserem ächt deutschen Weber ziemlich spanisch vorkommen. Nun folgte das bekannte Clavierconcertstück, von Johannes Weidenbach (seit Kurzem Hülfslehrer am Conservatorium) zwar noch etwas unselbstständig aber mit sauberer Technik vorgetragen, sowie die Lieder „Schwermuth" und „Lied der Hirten" nebst einer Zugabe, von Frau Peschka-Leutner nebst der vorstehend genannten Arie virtuos- und effectvoll gesungen. Die in rapidem Tempo genommene Oberonouverture bildete den glänzenden Schlußstein dieser Weberfeier. Des in diesen Räumen bevorzugten Componisten Niels-Gade erste Emollsymphonie nahm den zweiten Theil ein, die Ausführung war selbstverständlich eine brillante. — B. B.

Die vierte Kammermusik im Gewandhause am 20. Dec. v. J. wurde ausgeführt von den HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Herrmann und Kammervirtuos Friedrich Grützmacher aus Dresden, in Stellvertretung des erkrankten Hegar. Kapellm. Reinecke führte mit Concertm. Röntgen eine selbstcomponirte Violinsonate in Emoll Op. 116 zum ersten Male vor. Aus einem pathetischen Allegro, Andante und Scherzo bestehend, zeichnet sich besonders der erste Satz durch Pathos und schwungvolle Ideen aus. Der zweite und dritte Satz bieten ebenfalls schöne Momente, stehen jedoch (soviel sich nach einmaligem Hören beurtheilen ließ) mit dem ersten nicht auf gleicher Linie. Von Ensemblewerken hörten wir Beethoven's Streichquartett in Fdur Op. 59 und Schubert's Esdurtrio Op. 100. Die Ausführung des letzteren darf man als ganz gelungen bezeichnen. Außerdem trug Hr. Friedrich Grützmacher mit seiner allbekannten Meisterschaft eine von ihm für Violoncell bearbeitete Sonata alla militare (Nr. 3, Gdur) von Boccherini vor und hatte im einleitenden Andante Gelegenheit, schönen gesangvollen Vortrag und im passagenreichen Allegro glänzende Virtuosität zu zeigen. Seine gewandte Bearbeitung bietet ein recht wirkungsvolles Concertstück für sein Instrument. Das Ausmerzen einiger veralteter Wendungen würde übrigens der Piece noch mehr Werth verleihen. — Sch..t. —

(Schluß.) **Sondershausen.**

Was die dargebotenen Symphonien und symphonischen Dichtungen anbelangt, so sind außer den Liszt'schen Schöpfungen sowie Berlioz's fantastischer Symphonie von neueren zu erwähnen: Symphonien von Raff (Gmoll), Volkmann (Dmoll), Abert (Cmoll), Lassen (Ddur) und Dräseke (Gdur). Diese Componisten füllen der eine mehr, der andere weniger den neuen Most in alte Schläuche und suchen in der Beibehaltung der alten Form die Entwicklung der Symphonie weiterzuführen. Was Raff anbelangt, so würde sowohl die oben angeführte Ouverture als auch die Symphonie Gelegenheit zur Anwendung des von fast allen Beurtheilern Raff'scher Werke gebrauchten Satzes geben, daß jedes neue Werk von Raff dessen außerordentliche Begabung erkennen lasse und Veranlassung zu wohlverdientem Lobe gebe. Ich meine aber, es wäre grade einem so achtenswerthen Componisten wie Raff gegenüber am Platze, darauf hinzuweisen, wie ungleichmäßig gearbeitet manches seiner Werke ist, wie sehr man oft den Mangel einer einheitlichen Stimmung vermißt, wie wenig Strenge er oft bei Auswahl seiner Motive gegen sich anwendet. Beispiele für diese Behauptung gewähren Ouverturen wie Symphonien in genügender Anzahl. Lassen's Symphonie nöthigt die Kritik ebenfalls, ihre eigentliche — negative — Seite herauszukehren. Seit Beethoven angefangen hat, etwas zu „erzählen", ist die Zeit der naiven (im Schiller'schen Sinne) Musik unwiederbringlich verloren. Bei Lassen ist alles reizend, gefällig, anmuthig, pikant und wie die Worte alle heißen, da giebt's keinen Fehler in der Rhythmik, keine Stockung, könnten die Orchesterfarben von keiner geschickteren Hand gemischt, Licht und Schatten nicht leicht feiner behandelt sein: und doch läßt's einen kalt, es ist eitel Spiel und Hanslick mit den Seinen kann siegreich triumphiren „'s sind doch nur Arabesken." Lob verdienen die Symphonien von Volkmann und Abert. Letzterer hat übrigens einen etwas äußerlichen Begriff von der Einheit, welche die verschiedenen Sätze einer Symphonie trotz ihrer Mannigfaltigkeit durchdringen und verbinden muß, wenn die Symphonie als Ganzes auf das Prädicat „schön" berechtigten Anspruch machen soll. Dadurch nämlich, daß Abert in der Einleitung die Hauptthemen der einzelnen Sätze oder vielmehr die Anfänge der Themen locker aneinanderreiht und am Ende des vierten Satzes dieses Verfahren wiederholt (für solche, die gar nichts merken wollen, sind gar noch die Zahlen I—IV in der Partitur übergesetzt) wird die Einheit der Symphonie ebensowenig hergestellt, als die Einheitlichkeit eines Buches durch die Vorausschickung eines Inhaltsverzeichnisses und die Beigabe eines Registers. Glücklicherweise schadet der Mißgriff der Symphonie nicht. Dieselbe ist wirklich einheitlich gearbeitet und sämmtliche Themen mit Ausnahme eines einzigen (das zweite Thema [Gegensatz] des Adagio blickt uns unter lauter Beethoven'schen Enkelchen wie ein Wagner'sches Lohengrinskind an) zeigen recht nahe Stylverwandtschaft. Freilich darf der Styl als ein selbstständiger nicht bezeichnet werden. Dagegen zeichnet die Symphonie sich durch wohlthuenden Fluß aus und alles ist am rechten Platze, die Ueberleitungen zum zweiten Theil im Adagio etwa ausgenommen, die ein wenig gar zu nichtssagend sind und auch dadurch nicht interessanter werden, daß bei der Wiederholung Streichquartett und Bläserchor die Rollen wechseln. Dräseke's Gdursymphonie habe ich leider nur einmal hören können und zwar unter erschwerenden Umständen, da während des ersten und letzten Satzes der Regen sein nasses Veto gegen die Fortsetzung einzulegen drohte. Ich will mir deshalb kein definitives Urtheil über das Werk erlauben. Das ist eine beliebte Recensentenphrase, hinter welcher sich zweierlei verstecken kann, nichts sagen wollen und nichts sagen können. Die Phrase mag auch hier stehen, selbst wenn ich in den Verdacht des Nichts-sagen-Könnens gerathen sollte. Eins aber weiß ich. Wenn es einen musikalischen Gerichtshof gäbe und ich hätte bei demselben etwas zu sagen, dann citirte ich vor denselben das aesthetische Kleeblatt, nämlich das Posthorn der Cölnischen Z., den Signaltrompeter E. B. und Herrn—t aus der „National Z." und ließe zur Strafe für ihre Sünden unter Mitwirkung der beiden ersteren die Symphonie aufführen und der letztere müßte zuhören. Deß bin ich sicher, daß keiner der drei je wieder eine Kritik zu verüben vermöchte. Daß die Symphonie bei mir den Erfolg nicht gehabt hat, läßt auf meine musikalische Fortschrittsnatur schließen, welche denn auch Dräseke die Anerkennung nicht versagen mag, daß er wenigstens bestrebt ist, in Bahnen einzulenken, auf denen er nicht allzu einsam seinen Weg zu wandeln braucht. Und hiermit genug. Auf Wiedersehen im nächsten Sommer! —

Magdeburg.

Im zweiten Harmonieconcert wurden Mozarts Ddursymphonie und Beethovens Egmontouverture trefflich und mit voller

Hingebung ausgeführt, jeder bedeutsame Moment fand musterhafte Interpretation und fühlte man, daß namentlich bei letzterer die Tempi und Nüancirungen durch wiederholte Aufführungen allen Ausführenden in Fleisch und Blut übergegangen waren. — Die Stimme des Bassisten Behrens aus Braunschweig weist ein ebenso umfangreiches als qualitativ großes Material auf, und was ihre Verwendung und Schule betrifft, so dürfte bei der Cavatine aus der „Jüdin" selbst in der Oper der Erfolg nicht leicht ein größerer sein, als er sich bei uns im Concertsaal ergab. Die Lieder „Maiennacht" von Brahms und „Verlorenes Glück" von Partsch erzielten solchen Beifall, daß der Gast sich zur Zugabe eines mehr modern gehaltenen, schwungvollen Nachtliedes entschließen mußte. — Hr. Hofcapellm. Bargheer beherrscht sein (wie es uns dünkt nicht in allen Chorden verhältnißmäßig stark ausgiebiges) Instrument in musterhafter Weise; die Weichheit des Tons mehr ins Gewicht fallen lassen zu können, dafür scheint Spohr's Dmollconcert wesentlich angelegt; in einer Polonaise von Laub aber hatte Hr. B. Gelegenheit, seine Virtuosität in das günstigste Licht stellen.

Im ersten Abonnementsconcert der Casinogesellschaft am 15. Nov. war das Programm weniger anziehend zusammengesetzt. Alle Achtung vor Kalliwodas Vielseitigkeit; seine Hmollsymphonie vermochte jedoch nicht zu erwärmen. — Eine Arie aus Händel's „Susanne", gesungen von Frl. Voß, vermochte dies ebensowenig, und von den sonst gesungenen Liedern sprach noch am Meisten Tauberts „Vom fleißigen Bächlein" an, während im Vortrage nur die Mittel relativ gut zur Verwendung kamen. — Violoncellist Coßmann, so viel wir hören, ein geborner Magdeburger, spielte eine eigene Composition, der es nicht an Effecten fehlt; jedoch gerade in Betreff der Contraste und auch nach dem zeitweise zu steten Festhalten an einer Phrase zu urtheilen, scheint Hrn. Coßmann die eigentliche kunstvolle Mache noch nicht ganz zu Gebote zu stehn. Seiner Virtuosität und dem Charakter, womit er spielt, gebührt alle Anerkennung, besonders zeigte sich dies in der Wiedergabe des „Papillon" von Popper, welche Piece als echte Studie hervorragender Fertigkeit anzusehen ist. — Die beiden den zweiten Theil umrahmenden Ouverturen zu „Lodoiska" und zu „Jessonda" hörte man in so präciser Ausführung wieder einmal recht gern, und äußerten sich sogar so Manche aus der Gesellschaft heraus dahin, daß ihr erster Concertabend zu ihrer vollen Befriedigung ausgefallen sei. —

Noch wollen wir der verschiedenen Kirchenaufführungen gedenken, sind doch dieselben nicht ohne schöne Bedeutung. Einmal kann durch sie ein Verein von seiner Lebensfähigkeit ohne großen Zeitaufwand Zeugniß ablegen, andererseits ist es einzelnen Gliedern vergönnt, ihre Begabung einem weniger anspruchsvollen Auditorium durch Vortrag eines Solo's zu bekunden. Auch hier lebende Componisten werden hierdurch gefördert und zwar mit dem sehr uneigennützigen Hintergrunde, dies Alles dem Publikum gratis zu bieten. Vier bis fünf zu dieser Gattung gehörige Aufführungen zu besprechen, ist nun nicht unsere Absicht, wohl aber veranlaßt ein im hiesigen Dom abgehaltenes Kirchenconcert, den Namen des jungen Ritter zu nennen, der auf dem besten Wege ist, die bedeutende Technik seines so hoch renommirten Vaters sich zu eigen zu machen. Bei einer anderen Gelegenheit war es eine Frau Hauptmann-Schrader, die in dem Vortrage einer Bach'schen Arie durch edlen Vortrag und auch schön gebildete Stimme überraschte. Durch eine Frau Wachsmuth, welche kürzlich wiederholt öffentlich gesungen, die wir jedoch leider zu hören verhindert waren, ist nach den Ausspruche der Localkritik Magdeburg eine gute Kraft mehr gewonnen worden. Ein Concert in der Johanneskirche am Todtenfeste, in welchem Mozarts Requiem gesungen wurde, war außerordentlich zahlreich besucht und wurde durchweg würdig interpretirt. Die Wirkung war um so ergreifender, als Magdeburg in diesem Jahre diesen ernsten Festtag unter so traurigen Umständen beging, wie wir uns solcher seit vielen, vielen Jahren nicht erinnern, denn gar viele der Anwesenden lauschten den feierlichen Klängen in tiefer Trauer um ihre durch die Cholera dahingerafften Familienglieder. —

Das Stadttheater ermannte sich zur Inscenirung einer früheren Berliner Novität, nämlich Wuerst's „Stern von Turan", einer Arbeit, die vom Publikum gewiß so wohlwollend aufgenommen ist, als hierzu die Partitur irgend berechtigt. Der Text ist jedenfalls von so interessanter Färbung und von so poetischer Sprache, daß sich derselbe als Unterlage für eine große musikalische Bearbeitung eignet. Dieser Factor trug unstreitig viel zum Erfolge bei, zugleich versteht Wuerst gerade für Leute Musik zu schreiben, die zu den sogenannten Alltagsbesuchern der Oper zählen und die sich ganz besonders für einen sogen. weichen lyrischen Styl zu begeistern vermögen. Die Ouverture enthält sogar manches recht künstlich Angelegte und auch Durchgeführte, so beispielsweise eine Stelle, in der es dem Componisten gelungen, drei gewählte Motive gleichzeitig recht geschickt durchzuführen. Großartige und neuerfaßte musikalische Momente sind es weniger, welche diesem „Stern von Turan" Glanz verleihen, mit zwei Duetten und eben so vielen Arien sind die Glanzpunkte etwa bestimmt, die Ensembles sind sogar von so zeitweiliger Breite und Absonderlichkeit in der Modulation, daß sich solche Erscheinungen mit der sonstigen Wuerst'schen Instrumental- und Opernkenntniß nicht in Einklang bringen lassen. Die Inscenesetzung und auch die Darstellung ließ immerhin ernste Sorgfalt durchblicken, die drei Hauptvertreter Frl. Macklott, Hr. Hallejo und Hr. Melms konnten einer ersten Aufführung nicht mehr Ehre machen und haben sich auch in den Wiederholungen demgemäß bewährt. — Nachdem nun unsere Direction relativ schnell hintereinander von zwei neueren Componisten Werke mit erfreulichem Erfolge vorgeführt hat, glauben wir uns der Hoffnung hingeben zu dürfen, daß auch noch andere mit Unrecht ad acta gelegte interessante Opernnovitäten nun endlich die ihnen gebührende Würdigung erfahren und zur Freude der hier so zahlreichen urtheilsfähigen Kunstfreunde nächstens ihrer bisherigen unverdienten Nichtbeachtung entzogen werden. — In der vor Kurzem aufgeführten „Stummen" freute es uns, Frl. Kaufmann und Hrn. Hagen so trefflich an ihrem Platze zu finden; die Vorstellung hatte durchweg recht viele Lichtpunkte. Auf das Gastspiel, welches Frl. Brandt aus Berlin am 2. Dec. im „Propheten" begann, kommen wir später zurück, ebenso auf das Auftreten Ihrer Primadonna Peschka-Leutner in einem für den 2. Dec. annoncirten Concerte. —

A. Gl.

(Schluß.)

Berlin.

Die Wiederaufführung der „Meistersinger" von Wagner hat Berlin einigermaßen wieder in Bewegung gebracht. Die Besetzung ist in den Hauptrollen des Hans Sachs (Betz), Walter von Stolzing (Niemann) und der Eva (Frau Mallinger) unverändert geblieben, dagegen waren neu Frl. Horina als Magdalena für die leider abgegangene, bei jetzt noch immer nicht wieder ersetzte Frl. Marianne Brandt, Sachse als David und Krolop als Nachtwächter. Alles in Allem machte die Aufführung einen höchst erfreulichen Eindruck, besonders verdient das Orchester alles Lob, der für den vortrefflichen Vortrag der Einleitungen zum ersten und dritten Akte noch potenzirt zu spenden ist. Unvergleichlich ist und bleibt der Hans Sachs des Hrn. Betz, dieses vom höchsten Ernst für die übernommene Aufgabe beseelten Wagnersängers. Niemann war in der ersten Aufführung vortrefflich disponirt, ebenso Frau Mallinger, deren Organ indessen im Ganzen doch etwas angegriffen klingt.

Ziemlich gut fand sich Frl. Horina mit der Magdalena ab, wenn sie auch stellenweise etwas zu beweglich war, auch der David des Hrn. Sachse gelang, einige ungelenke Bewegungen abgerechnet, besser, als man irgendwie vorher vermuthen durfte; nur der Nachtwächter des Hrn. Krolop war, wie ein Spaßvogel sich ausdrückte „unterm Nachtwächter". Es ist mir unbegreiflich, wie sich dieser Herr so weit vergessen konnte, aus dieser harmlosen aber trotzdem wirkungsvollen Rolle eine wahrhafte Harlekinade zu machen. Man wird mirs kaum glauben, wenn ich versichere, daß K., anstatt am Schluß des zweiten Actes, während des wundervollen Instrumentalnachspieles, ruhig seines Weges zu gehen, einen Tanz mit seinem eigenen Schatten in optima forma aufführte, dadurch natürlich die Wirkung der mondbeleuchteten, prächtigen Scene vollständig zu Nichte machend. Diese ans Unglaubliche streifende Geschmacklosigkeit illustrirt deutlich, wie weit der „denkende Künstler" sich verirren kann unter dem Einfluß jener Komödianteneitelkeit, welche mit einer das Beifallklatschen der Menge absolut negirenden Rolle à tout prix die Hände der Zuschauer in Bewegung gesetzt zu sehen wünscht, gleichviel, ob dadurch die Intentionen des Dichters und Componisten vernichtet werden oder nicht. Was versteht auch so ein armseliger Schlucker von einem Richard Wagner vom Bühneneffect? Einen anderen „höchst geistreichen" Zug gab jener Sänger dadurch, daß er sich die überaus originell klingenden Töne des Nachtwächterhornes beim Auftritt und beim Abgang von der Scene als von andern Wächtern der guten Stadt Nürnberg geblasen dachte, sodaß er, sein eigenes Horn auf dem Rücken, seine Straße zog und sein Lied sang. Wie sein gedacht! Das Publikum war an diesem ersten Meistersingerabend vorzüglich bei Stimmung und spendete Beifall mit vollen Händen. Leider wird durch die ernstliche Erkrankung des Frl. Horina die Oper wieder so lange vom Repertoir verschwinden, bis eine andere Sängerin die Partie der Magdalene studirt haben wird. Wie ich höre, ist Frl. Gey augenblicklich mit dem Studium der Rolle beschäftigt; ich muß gestehen, eine ungeeignetere Persönlichkeit grade für diese Rolle konnte nicht leicht gefunden werden, so verdienstvoll sonst Frl. Gey ihre Stellung an unserer Oper ausfüllt. Ist Frl. Lammert, die an Stelle des Frl. Brandt engagirte Altistin, etwa zu Schade für diese Partie? Wie ich höre, beabsichtigt unsere Opernverwaltung Verdi's „Aida" zu Ende der Saison zur Aufführung zu bringen. Das ist bis jetzt die einzige in Aussicht stehende Novität.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat u. A. Lecoque's „Mamsell Angot" mit enormem Beifall zur Aufführung gebracht, mein nächster Bericht soll sich damit ausführlich beschäftigen. —

Im Concerthause setzt Bilse sein verdienstliches Wirken für die Componisten alter und neuer Zeit fort und findet allabendlich das dankbarste, in Massen sich drängende Publikum. Die letzten bedeutenderen Novitäten, die dort zur Aufführung gelangten, waren Raff's Leonorensymphonie und eine Concertouverture „Scheherazade" von Urban. Raff's Werk ist unstreitig eine der allerbesten Arbeiten des Meisters. Gedankenfülle, glänzende Compositionstechnik, blendender Farbenreichthum in der Instrumentirung und Wahrheit des Ausdrucks sind die Vorzüge, welche diese Symphonie zu einem der bedeutendsten Werke der ganzen Gattung stempeln. Urban's Scheherazadeouverture bezeichnet gegen desselben Componisten Fiescoouverture gleichfalls einen vorgeschritteneren Grad der künstlerischen Entwicklung des Autors. Abgesehen davon, daß ich persönlich das Stück lieber als Orchesterphantasie bezeichnet gesehen hätte, bekenne ich rückhaltslos, daß es mir einen wirklich künstlerischen Genuß gewährt hat. Großer melodischer Schwung, feinsinnige Klangeffecte, blühende Instrumentirung und der Pulsschlag oft glühenden Empfindens werden dieses Werk als eine Zierde jedes Concertprogramms erscheinen lassen. Hr. Urban dankt der vortrefflichen Aufführung seines Werkes durch die Bilse'sche Capelle einen großen Erfolg. —

O. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Erstes philharmon. Concert: Dmollsymphonie von Volkmann, Festouverture von Rietz, Entre'act aus „Manfred" von Reinecke, „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann sowie Claviervorträge von Frau Popper-Menter (u. A. Lißt's Don-Juanphantasie und Beethovens Esdurconcert). —

Baltimore. Erstes Symphonieconcert im Peabodyinstitute: Cmollsymphonie von Beethoven, Ossianouverture von Gade, Hochzeitsmarsch von Asger Hamerik, Claviervorträge von Frau R. Falk-Auerbach (Phantasie und Notturne von Chopin und Tarantelle von Heller), Gesangvorträge von Frl. Busk (u. A. Arie der Königin der Nacht). —

Basel. Am 4. Benefizconcert des Capellm. Reiter unter Mitwirkung seiner Tochter: Cmollsymphonie von Beethoven, Sopranarie von Lotti ꝛc. sowie Schumanns Manfredmusik. —

Berlin. Am 11. v. M. Compositionsconcert von Kasimir Danysz unter Mitwirkung von Frau Worgitzka und Hrn. Kammerm. Struß: Toccata, drei Stimmungslieder für Pianoforte und drei Clavierstücke, Violinsonate und Lieder („Rose der Frauen", „Vöglein wohin?" „Mein Herz, thu' dich auf") vom Concertgeber. — Am 2. Orchesterconcert von de Ahna unter Leitung Brenners und unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Joachim sowie der HH. Henschel und Barth: Ouverture zu „Coriolan", Violinconcert von Bruch, Duett für Alt und Bariton von Händel, Concert für 2 Violinen von Bach, Penelope's Trauerscene aus „Odysseus" von Bruch und ungarische Tänze von Brahms-Joachim. — Am 3. zweite Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette in Edur (Mscrpt) von Carl Lührs, in Bdur Op. 18 von Beethoven und in Ddur Op. 64 von Haydn. — Am 7. Concert der Pianistin Hildegard Spindler aus Dresden mit dem Sänger Wolfgang Knudson: Stücke von Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Chopin, Schumann, Franz und Lißt. — Die Eröffnung neuer Curse zeigen an die Musikinstitute von Stern, Kullak, Hrm. Mohr, Bethge, Schwantzer, Werkenthin, Bläsing, Anders, Wandelt, Knudson, Bial, Radecke, B. Wolff, Rch. Schmidt, Jeltsch, Schütze, L. Em. Bach, Lina Schweitzer ꝛc. —

Bonn. Am 11. Aufführung von Bruch's „Odysseus" durch den städtischen Gesangverein unter Leitung des Componisten. —

Breslau. Erste bis siebente Versammlung des Tonkünstlervereins: Sonate Op. 121 von Schumann und Romanze Op. 12 für Violine von Damrosch, Violoncellromanze von Popper, Claviersoli von Schumann und Zipoli, Polonaise von Weber-Lißt, Lißt's „Hunnenschlacht" für 2 Pfte., Lieder von Beethoven (Op. 98), Raff (Maria Stuart), Rubinstein (Op. 83 Nr. 6), Ries (Op. 6 Nr. 1, Op. 8 Nr. 3, Op. 12 Nr. 4, Op. 16 Nr. 3), G. Hasse (Op. 6 Nr. 4 und 6), F. Ad. Müller (Es war ein alter König), Arie aus Grauns „Tod Jesu", vier Frauenduette von Damrosch, Trio Op. 52 von Rubinstein, Streichquartette von Beethoven (Op. 59 Nr. 2, Op. 18 Nr. 1), Ries (Op. 22), Schumann (Op. 41 Nr. 1 und Op. 47), Rubinstein (Op. 47 Nr. 3), Mendelssohn (Op. 12), Clavierquintett Op. 34 von Brahms sowie Streichquintett von Mozart (Gmoll) und Mendelssohn (Bdur). — Fünftes Concert des Orchestervereins zu Beethovens Geburtstag: Ouverturen zu „Coriolan" und „Leonore" Nr. 1, Concert und Romanze für Violine (Lauterbach) und Cmollsymphonie. —

Brüssel. Concert von Henry Logé und Mlle. Maria Leslino: Beethovens Sonata quasi una fantasia, Nocturne, Valse und Polonaise von Chopin, Melodie von Rubinstein, La Danse des Ombres von Dupont, Lißts's 8. Rhapsodie hongroise (H. Logé); Arien aus Robin des Bois (Freischütz) ꝛc. Mlle. Leslino. — Concert von Mailly mit Leonard, Michotte, Cornelius, Stengers u. Warnots: Larghetto für Violoncell v. Mozart, Melodien v. Schumann, Rubinstein und Faure, Schubert's Ave Maria für Harmonium bearb., Serenade für Piano, Flöte, Violine, Violoncell und

Orgel von Mailly ꝛc. — Am 6. v. M. zweites Concert des Tonkünstlervereins: Festouverture von Volkmann, Violinconcert von Mendelssohn ꝛc. (Jebin-Brume), Amollconcert von Schumann, Claviersoli von Rubinstein und Lißt (Fr. Rummel), Gesangvorträge des Frl. Leslino ꝛc. —

Gotha. Am 13. v. M. Soirée des Musikvereins unter Mitwirkung von Frl. Dotter aus Weimar: Trios Op. 1 Nr. 1 von Beethoven und Op. 100 von Schubert, Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps, Lieder von Raff, Chopin, Lassen, Rubinstein und Schubert. —

Gothenburg. Viertes und fünftes Abonnementsconcert: Weber's Jubelouverture, Violoncellstücke von Goltermann und Servais (Hansen aus Copenhagen), Amollconcert von Grieg und Claviersoli von E. Neupert und Bendel (Edm. Neupert aus Copenhagen), Arie aus Teobaldo e Isolina von Morlacchi, Lieder von Schumann, Grieg, Geyer und Meyerbeer (Frl. Falkmann aus Stockholm), Ouverture zu „Robespierre" von Litolff, „Träumerei" von Schumann für Orch. sowie Symphonien von Mozart (Esdur) und Gade (Bdur). — Concert von Edm. Neupert: u. A. Lieder von Arlberg und Lindblad sowie Nordisches Tonbild, Concertetude und Octavenetude von Neupert. —

Hannover. Am 29. v. M. dritte Kammermusiksoirée der HH. Bott, Herner, Kaiser II., Matys und Kirchner: Quartette von Mozart (Gmoll) und Beethoven (Emoll) sowie Bdursextett von Brahms. —

Leipzig. Am 8. elftes Gewandhausconcert: Esdursymphonie von Mozart, Ouverture zu „Aladin" von Reinecke, Violoncellconcert von C. Eckert und Adagio von Seiß (Hr. Rensburg aus Cöln), Cantate von Marcello, Lieder von Schubert und Brahms (Frl. Am. Kling) sowie Ouverture, Scherzo und Finale v. Schumann.

Mühlhausen i. Th. Am 26. v. M. drittes Resourcenconcert unter Md. Schreiber: Fünf biblische Bilder von Lassen, Clavierduo und Gesangquartett von Rheinberger, „Der Tannenbaum", Ballade von R. Wagner sowie vierh. Stücke von Stör. —

New-York. Zweites philharm. Concert: Erste Symphonie von Rubinstein ꝛc. —

Paris. Am 14. v. M. Concert populair von Pasdeloup: Adagio von Rubinstein, Adursymphonie von Beethoven, Finale aus Raff's Waldsymphonie ꝛc. —

Pest. Concert der Wiener Akademie: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann ꝛc. — Am 5. Concert des Lißtvereins: Lißtcantate von Gobbi, zwei Ave Maria von Arcadelt und Lißt, für Harfe bearb. und vorgetr. von Dubez, Psalm 137 von Lißt, daselbst wiederholt aufgeführt, Rondo für 2 Pfte. von Chopin (Raab und Pinner), Claviersoli von Lißt und Rubinstein. Liszt wirkte in diesem Concerte selbst mit. —

Prag. Zweites philharmon. Concert: Othellophantasie von J. Fibich, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und Waldsymphonie von Raff. —

Rotterdam. Aufführung des „Amphion": „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, „Aus alten Märchen" von Sucher ꝛc.

Zofingen. Am 25. Dec. erstes Abonnementconcert: Bekannte Sachen von Haydn und Mendelssohn, auch Neu. aus „Der Kinder Christabend" von Gade, durchweg sehr gut ausgeführt. —

Zürich. Zweites Concert der Musikgesellschaft: Violinconcert von Bruch (Kahl), Pastorale aus Bach's Weihnachtsoratorium, Vorträge von Stockhausen ꝛc. — Am 16. v. M. drittes Concert: Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, Amollclavierconcert von Schumann (Freund aus Pest), Oceansymphonie von Rubinstein, Claviersoli von Chopin und Liszt und Gesangvorträge des Frl. Kling aus Berlin (u. A. Lieder von Grimm und Brahms). —

Personalnachrichten.

— Liszt ist seit einigen Tagen in Wien anwesend, um in einem am 11. stattfindenden Wohlthätigkeitsconcerte (s. Nr. 51 v. J.) als Claviervirtuos mitzuwirken. —

— Bülow war kürzlich in Leipzig, bis wohin er den nach Dresden reisenden Herzog von Meiningen begleitet hatte, zwei Tage lang anwesend. B. wirkt noch in einem Concerte am 8. in Eisenach mit und kehrt alsbald nach London zurück. Seine größere Concertreise durch Rußland gedenkt B. Mitte Febr. zu unternehmen.

— Anton Rubinstein hält reiche Concerternten in den Hauptstädten Italiens. —

— Johannes Brahms wird in nächster Zeit in Leipzig zur Aufführung seines „Rinaldo" erwartet. —

— Die Pianistin Martha Remmert wird am 11. in einem von dem Concertunternehmer Hofmann im Saale des Gewandhauses zu veranstaltenden Concerte mitwirken. —

— Die Pianistin Emma Brandes hat sich mit Prof. Engelmann in Utrecht verlobt. Hoffentlich wird deshalb die hochbegabte Künstlerin ihrer Kunst nicht untreu. —

Vermischtes.

— Die alte berühmte Wiener Verlagshandlung von Anton Diabelli und Comp., welche sich später in C. A. Spina verwandelte, nennt sich von nun an nach ihrem jetzigen Inhaber Fr. Schreiber.

— Der Musikalienverlag von C. W. B. Naumburg in Leipzig ist mit sämmtlichen Vorräthen und Verlagsrechten in den Besitz von C. F. Kahnt übergegangen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Julius v. Beliczay, Op. 13, **Marsch** für das Pianoforte zu 4 Händen. Wien, Haslinger. 15 Ngr. —

Einfache Kost, an welcher ein kindliches Gemüth sich erlaben kann, vom Autor seiner „lieben Schwester" zum Marschiren gewidmet. Wir wünschen daher dieser anspruchslosen Publication einen weiteren Wirkungskreis, damit noch mehrere musikalische Brüder und Schwestern darnach zu ihrer Freude marschiren können. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Richard Hol, Op. 66, **Sechs Gedichte** von H. Heine für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Amsterdam und Utrecht, Roothaan. Fl. 1 50. —

Diese Sammlung beginnt mit „Deine blauen Augen" in einfach guter Melodie mit zweckentsprechend harmonischer Unterlage. Nr. 2 „Wenn du mir vorüber wandelst" — guter Rhythmus mit richtiger Declamation. Nr. 3 „Ach, ich sehne mich nach Thränen" — ziemlich leidenschaftlich bewegt. Nr. 4 „Spätherbstnebel, kalte Träume überfloren Berg und Thal" — characteristische Tonfärbung in Fmoll mit passender Modulation. Nr. 5 „Entflieh' mit mir und sei mein Weib" — bei bestimmtem und gemessenem Vortrage nicht ohne gute Wirkung. Zum Schluß das Traumbild „Wenn ich auf dem Lager liege" — unter den vielen Compositionen dieses Liedes eine der wirksamsten und besten. Ueberhaupt kann man diese Lieder allen anständigen Kreisen und Künstlern auf Grund eigenen Gebrauchs warm empfehlen. — R. Sch.

Instructive und pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Louis Marek, Op. 19, Grande Etude pour le Piano. Wien, Haslinger. 17½ Ngr. —

Eine Arpeggien-Etude von 11 Seiten Länge mit fließender Modulation, aber schließlich doch etwas ermüdend für Geist und Hand. M. hätte, wie dies in den meisten Sachen der Art geschieht, einen Gegensatz einführen und beide Themen verarbeiten sollen, dann wäre dem Stücke geholfen gewesen. —

Für den Elementarunterricht.

Heinrich Schröder, Die erste Anregung des Musiksinnes. Ein wohlgemeintes Wort an sorgsame Mütter und Kindergärtnerinnen. Weimar, Böhlau, 1873. —

Was schon verschiedene musikalisch gebildete Pädagogen (denn es giebt auch sehr unmusikalische, welche den Gesang aus der Schule heraus haben möchten — ein Glück, daß das Lied im Kriege von Erfolg begleitet war) angestrebt haben, der Bildung des Ohres, des Tactgefühls und des Rhythmus mehr Pflege und Ausbildung angedeihen zu lassen, das hat in diesem Werkchen der so sach- und fachkundige Musiklehrer Schröder in Hamburg in praxi dargelegt. Diejenigen, für welche dieses Werkchen von 44 S. hauptsächlich geschrieben ist (s. ob. Titel), mögen es studiren, beherzigen und mit der That verwerthen. Es verdient alle mögliche Beachtung. Die Verleger sollten jedoch in ihrem eignen Interesse bei dergl. Editionen stets den Preis angeben, denn Mancher läßt ein solches Schriftchen ungelesen, wenn er nicht sogleich die Höhe des Preises bemessen kann. — R. Sch.

Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Neue Klavierwerke

von

Stephen Heller.

Op. 119. Préludes, composés pour Mlle. Lili. Cah. I, II à 1 Thlr.
— Dieselben. Miniaturausgabe, eleg. cartonn. n. 1 Thlr.
- 120. Lieder 1 Thlr. 5 Ngr.
- 121. Trios Morceaux (Nr. 1. Ballade. Nr. 2. Conte. Nr. 3. Rêverie du Gondolier) 1 Thlr.
- 122. Valses-Rêveries 1 Thlr.
- 123. Feuilles volantes 1 Thlr. 12½ Ngr.
- 124. Kinderscenen 1 Thlr. 10 Ngr.
- 125. 24 Etudes d'Expression et de Rhythme. Cah. I, II. à 1 Thlr. 10 Ngr.
- 126. Trois Ouvertures.
  Nr. 1. Pour un Drame 25 Ngr.
  - 2. Pour une Pastorale 1 Thlr.
  - 3. Pour un Opéra-Comique 20 Ngr.
- 127. Freischütz-Studien 1 Thlr. 15 Ngr.
- 128. Im Walde. Sieben Characterstücke. Neue Reihe. Heft 5—8 à 20 Ngr.
- 129. Deux Impromptus 1 Thlr. 7½ Ngr.
- 130. Variationen über ein Thema von L. v. Beethoven 1 Thlr. 10 Ngr.
- 131. Drei Ständchen 1 Thlr.
- 136. Im Walde. Sechs Characterstücke. Dritte Reihe. Heft 9 und 10 à 25 Ngr.
- 137. 2 Tarantelles (6me et 7me) Nr. 1 und 2 à 20 Ngr.

Heller's Pianofortewerke nehmen in der heutigen Salonmusik eine der ersten, wohl die erste Stelle ein. Sie sind interessant, anmuthig und dabei nicht zu schwer.

Interessante kirchenmusikalische Werke.

Vor Kurzem erschien:

Diebold, Joh., Op. 1. Missa in honorem Sanctae Theresiae, für den gemischten vierstimmigen Gesangchor. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 4 Sgr. ord.

Diebold, Joh., Op. 2. Missa in honorem Sancti Josephi, für den gemischten vierstimmigen Gesangchor mit obligater Orgelbegleitung. Preis complet 1 Thlr. 10 Sgr. ord.

Mettenleiter, Bernard, Offertorium. „Sperent in te omnes" für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel obligat, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello und Bass, Flöte, 2 Clarinetten und 2 Hörn. 20 Sgr. ord. In der Ausgabe mit 4 Singstimmen und Orgelbegleitung 10 Sgr. ord.

Sämmtliche Werke aufgenommen im Vereins-Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins.

Augsburg. **A. Böhm & Sohn.**

In meinem Verlage ist erschienen:

QUATUOR

für

Piano, Violon, Viola und Violoncelle

von

A. C. MACKENZIE.

Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

Soeben erschienen:

Symphonische Charactertänze

für Pianoforte zu 4 Händen

von

Richard Kleinmichel.

Op. 20.

Nr. 1. Mazurka 22½ Ngr. Nr. 2. Czardas 1 Thlr.
Nr. 3. Galopp 27½ Ngr. Nr. 4. Bolero 27½ Ngr.
Nr. 5. Walzer 22½ Ngr. Nr. 6. Tarantelle 1 Thlr. 5 Ngr.

Compositionen für die Orgel.

Herzog, Dr. J. G., Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studien- und kirchlichen Gebrauch. (Des geschätzten Verfassers neuestes Werk). 1 Thlr. 10 Ngr.

Klauss, V., Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. 17½ Ngr.

Liszt, Fr., Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth für Orgel übertr. von Müller-Hartung. 15 Ngr.

Palme, R., Op. 5. Concert-Fantasie über den darauf folgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn", von C. Kreutzer. 15 Ngr.

— Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. 17½ Ngr.

— Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. 17½ Ngr.

Schütze, W., Fantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott". 12½ Ngr.

Stecher, H., Op. 25. 50 Choralvorspiele zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Zweite revidirte Auflage. 18 Ngr. n.

Thomas, G. A., Op. 7. Sechs Trios über bekannte Choralmelodien, als Vorspiele beim Gottesdienst. 25 Ngr.

— Op. 13. Zehn geistliche Lieder ohne Worte mit zu Grunde gelegten Choralmelodien. Heft 1. 12½ Ngr. Heft 2. 15 Ngr.

Töpfer, J. G., Improvisation über das Gedicht „Musik", von Helene von Orleans. 15 Ngr.

Voigtmann, R. J., Concert-Phantasie über den Choral „Nun danket Alle Gott." 15 Ngr.

Geistliches und Weltliches.

Eine Sammlung

vierstimmiger Chöre

für

Gymnasien und Realschulen

herausgegeben von

Adolph Glasberger.

Op. 8.

Partitur Preis 15 Ngr.

Wir erlauben uns auf diese vorzügliche Sammlung, welche fast ausschliesslich Originalcompositionen der namhaftesten Componisten unserer Zeit enthält, alle Gesanglehrer und Gymnasien, Realschulen und anderen höheren Lehranstalten, denen dieselbe speciell dienen soll, aufmerksam zu machen und bitten, wegen des Partiepreises sich bei Einführung des Werkes gef. direct an die Verlagshandlung wenden zu wollen.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt,*
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Januar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Edward Dannreuther. Richard Wagner: his tendencias and theories. Dr. Franz Herrmann, Richard Wagner; Streiflichter auf Puschmann's psychiatrische Studie. Heinrich Henkel, Leben und Wirken von Dr. Aloys Schmitt. Joachim Raff, Op. 175. Orientales. Huit morceaux pour le piano. — Correspondenz (Leipzig. Sangerhausen. Breslau. München. Wien. Prag. Pest.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Nekrolog (Carl Wallenreiter). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kunstphilosophische, polemische und biographische Schriften.

Edward Dannreuther. Richard Wagner: his tendencies and theories. London. Augener 1873. 108 S. —

Dr. Franz Herrmann, Richard Wagner; Streiflichter auf Puschmann's psychiatrische Studie. München, Merhoff. —

Heinrich Henkel, Leben und Wirken von Dr. **Aloys Schmitt.** Frankfurt, Sauerländer. —

Der geistvolle Verf. des ersten kleinen Werkchens, als Gründer des Londoner Wagnervereins und der großen Wagnerconcerte daselbst einer der berufensten und hervorragendsten Fortschrittspioniere und Vorposten gegenüber dem eigenthümlichen englischen Publicum, giebt demselben hiermit ein in seiner gedrängten Kürze ungemein übersichtliches, klares und leicht verständliches Bild dieses Meisters und der Kernpunkte seiner großen reformatorischen Thaten, und zwar in sechs mit charakteristischen Motto's von Comte, Göthe, Cicero, Ariost ꝛc. gezierten Abschnitten, deren letztem eine biographische Skizze und ein Verzeichniß der Werke Wagner's beigefügt ist. „Der Almanach des Deutschen Musikvereins für 1869 (sagt D. im Eingange) giebt ein erstaunlich umfangreiches Verzeichniß von Büchern, Broschüren und Artikeln, allein für die Vertheidigung W.'s von Deutschen veröffentlicht. In Bezug auf Deutschland, wo sich Jedermann des Meisters eigne Entwicklungen seiner Ansichten verschaffen und lesen kann, muß es eigentlich absurd erscheinen, daß so viel Tinte und Papier vergeudet werden mußte; in England dagegen, wo neuerdings eine gerechtfertigte Wißbegierde in Betreff der durch Wagner und seine Jünger aufgeworfenen aesthetischen Probleme entstanden ist, möchte es wohlgethan sein, den Versuch einer Erläuterung zu machen." Dannreuther bringt nun die Gründe zur Sprache, welche Wagner's polemische ꝛc. Schriften veranlaßten, geht auf den Streit der Gluckisten und Piccinisten zurück und beleuchtet hierauf einerseits den Einfluß der Schopenhauer'schen Philosophie auf W., anderseits den seiner wichtigsten Vorgänger, namentlich Beethoven's, ferner die Auswüchse der großen französischen Oper, die Schwächen der Libretti und der älteren Formen überhaupt, die Experimente mit dramatischer Concertmusik ꝛc., den Standpunkt des Göthe'schen und Schiller'schen Drama's und Nietzsche's hochgeniale Schrift über die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, und erläutert nun, hierauf gipfelnd, Wagner's Grundsätze in Bezug auf Stoff, Dichtung und Musik, Form und Inhalt Beider, ferner in Bezug auf Ausführung, Auffassung, Tempi ꝛc. Das Schriftchen bietet trotz seiner gedrängten Kürze so viel Anregendes und zeigt den Vf. auch in Betreff reichen Wissens und geläuterter Bildung in so günstigem Lichte, daß trotz seiner vorstehend erwähnten Verwunderung über die Nothwendigkeit so zahlreicher Wagnerschriften in Deutschland es noch keineswegs überflüssig erscheinen möchte, dieselbe durch eine gute deutsche Uebersetzung der Dannreuther'schen Broschüre baldigst zu vermehren. Die Ausstattung der letzteren ist eine ächt englisch solide und noble. — Z.

Das Schlechteste hat denn doch am Ende sein Gutes, und die niederträchtigste Blasphemie ist schließlich die Mutter einer licht- und gehaltvollen Abwehr. Dr. Puschmann's berüchtigtes Wagnerpamphlet erfährt durch obengenannte Schrift von

Dr. Fr. Herrmann eine Beleuchtung, die an Schärfe und Klarheit nichts zu wünschen übrig läßt. Ehren-Puschmann wird mit allen seinen lästerlichen Schmähungen als ein vager Schwätzer hingestellt, der für alle aufgestellten Behauptungen die Beweise schuldig bleibt; als ein psychiatrischer Dilettant characterisirt, dem Wissenschaftlichkeit, Objectivität des Urtheils völlig abhanden gekommen. Herrmann nahm sich die Mühe, den „Pusch"mann'schen (vielleicht „busch"klepperischen) Erörterungen einzeln auf den Zahn zu fühlen, und siehe da, keine einzige der auf Psychiatrie, Wissenschaftlichkeit und Objectivität pochenden Auslassungen kann vor dem parteilos prüfenden Auge Herrmann's die Probe bestehen. Mit uns liest der Verf. zwischen den Puschmann'schen Zeilen nichts als Böswilligkeit, Niedertracht, nichtswürdigen Sinn; gegen den Gang seiner Widerlegung läßt sich nichts einwenden, und wenn überhaupt noch Puschmann einigen Credit bei Urtheilsfähigen besäße, durch Herrmann's „Streiflichter" würde er ihm vollständig entzogen; trotz ihr Nüchternheit sind sie von niederschmetternder Wirkung. Möchte jedes literarische Bubenstück in gleicher Weise gebrandmarkt werden. —

Tritt Einer zu dem Buche „Leben und Wirken von Dr. Aloys Schmitt" mit vollständiger Unkenntniß der musikgeschichtlichen Bedeutung des Biographirten heran, so giebt ihm H. Henkel glaubwürdige Nachweise für die erfolgreichste Thätigkeit Schmitt's als Clavierspieler, Lehrer und Componist. Letztre Eigenschaft Schmitt's, von der die Gegenwart aus guten Gründen nur geringe Notiz nimmt, wird mit einem Compositionsverzeichniß illustrirt, welches erstaunlich viele, allen möglichen Musikgattungen beizuzählende, leider aber so gut wie vergessene Opern aufführt. Wem wird damit gedient? Dem großen Publikum gewiß nicht; ist dessen Interesse doch glücklicherweise für weit schwerwiegendere Werke als die Schmitt'schen geweckt; den musikalischen Literaturhistoriker höchstens, und selbst der wird über den größten Theil der Aloys Schmitt'schen Production mit Stillschweigen hinweggehen dürfen. Das Büchlein im Großen und Ganzen genommen macht insofern einen guten Eindruck, als es uns das Wirken eines ehrenwerthen Mannes gewissenhaft darstellt, dem Arbeit und Arbeiten als höchste Tugend galt, einen weniger guten insofern, als mit der Aufzählung so und sovieler wenig bedeutender Compositionen und mit dem peinlichen Conto über jedwedes Concert Schmitt'scher Veranstaltung dem Leser das Gefühl der Monotonie und Langeweile schwer sich fernhalten läßt. Mitunter wählt H. nicht treffend das Material, welches zur beabsichtigten Würdigung des Beschriebenen geeignet wäre. Aloys Schmitt soll herrliche „Goldkörner" über Kunst, Composition, Clavierspiel 2c. gelegentlich ausgestreut haben. Warum den Leser mit ihnen, damit er dran glaube, nicht beglücken? Oder soll der Schmitt'sche Grundsatz als Goldkorn figuriren: in der Kunst kommt es nicht darauf an, was man macht, sondern wie man es macht; dieses Wort, das als herrliche Devise über jeder sog. „Capellmeistermusik" prangen könnte? Wenn H. ferner als Beleg für Sch.'s treffende Vergleiche anführt: „der Ton muß sitzen wie aus der Pistole geschossen" (S. 39), so gehört eine ziemliche Portion Genügsamkeit dazu, um dahinter mehr als eine abgeblaßte Redensart zu finden. Daß Sch. der sog. „alten Schule" angehörte, thut nichts; daß H. aber ihr prophezeit: „voraussichtlich werde sie immer die beste bleiben", scheint bei seiner sonstigen Urtheilsbescheidenheit doch einigermaßen gewagt. Auf Schönheit und Abrundung des Ausdrucks macht H. in seiner Darstellung keinen Anspruch und auch wir verzichten darauf gern. Aber correct wenigstens könnte H. schreiben. Daß er dies nicht thut, ließe sich an vielen Stellen nachweisen; z. B. S. 59 heißt es: Am 18. Dec. 1843 wurde Sch. die Freude zu Theil, seine Oper .... zweimal hintereinander aufgeführt, zu sehen." Eine Oper an einem Tage zweimal aufgeführt, noch dazu kurz vor den zerstreuenden Weihnachtsfeiertagen! S. 65 steht: „An der Abfassung dieses Werkes .... arbeitete Sch. abwechselnd 6 bis 8 Jahr." Soll wohl heißen „unter mehreren Unterbrechungen"? Wie lahm sieht S. 71 das Satzanhängsel aus „was aber nicht paßte". Und viele stylistische Nachläßigkeiten gäbe es noch zu registriren. Uebrigens liegt in dem Satz S. 75 „Auch Schreiber dieses besuchte ihn Anfangs Juli .... (1866) als der Krieg in den deutschen Staaten loszubrechen drohte" ein chronologischer Irrthum. Die Kriegserklärung datirt bekanntlich vom 10. Juni und Ende des Monats war die verhängnißvolle Schlacht bei Langensalza, Anfangs Juli die bei Königsgrätz bereits geschlagen!

Nichtsdestoweniger mögen Freunde und Verehrer von Dr. Aloys Schmitt die H.'sche Bearbeitung nicht unbeachtet lassen. Facsimile und Portrait Schmitt's werden Manchem eine willkommene Zugabe sein. — V. B.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 175. Orientales. Huit Morceaux pour le Piano. Leipzig, Forberg. —

Ein geistreicher Mann wie Raff weiß allerwärts, auf welchem Boden er auch stehen mag, den Faden des Gesprächs zu ergreifen und auf Land und Leute einzugehen, und so verwundert es uns durchaus nicht, wenn er uns in einigen pikanten Anecdoten die jüngsten Erlebnisse seiner orientalischen Phantasiereise schildert. Freilich, allzu genau darf man es dabei nicht nehmen; in der Täuschung allein liegt der ganze Reiz.

Unter diesen 8 Clavierpièccen bevorzugen wir Nr. 4 (Ghasel), ein ächt orientalisches Stück, welches aber leider nur allzubald die Farbe verändert, und Nr. 5 ein tanzartiges, sehr lebendiges charakteristisches Tonbild, das gut vorgetragen nicht ohne Wirkung ist. Selbstverständlich enthalten auch die andern Stücke interessante Einzelnheiten, wie dies ja bei Raff nicht anders zu erwarten ist; wir zweifeln jedoch, daß dieses Opus seinem Autor zu dem Rufe eines Orientalisten verhelfen wird, und rathen ihm daher, anstatt unter Palmen und Cedern lieber unter dem bewährten Schatten der Eichen und Buchen, deren geheimnißvolles Rauschen und stürmisches Brausen der Componist dieses Orientales so wunderbar verstanden, die Gluthen seiner Phantasie zu entzünden. —

Alexander Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhausconcert am 1. wurde eröffnet mit einer von J. Rietz zur Feier der goldenen Hochzeit des sächsischen Königspaares componirten Ouverture, deren Aufnahme eine für ein Werk dieses Componisten seitens des Gewandhauspublikums auffallend kühle war. Gelegenheitswerke fordern als Augenblicks-

kinder, deren Vater es nicht gestattet ist, ruhig auf günstige Inspirationsmomente zu warten, rücksichtsvolle Höflichkeit doppelt heraus, denn sonst würden wir nicht verschweigen dürfen daß das Stück unter glänzendem Instrumentationsgewande gar mancherlei ziemlich lose aneinandergesponnene Gedankenanläufe verschiedenartigen Musters birgt, zugleich enttäuschend, wenn der längere Anlauf nicht auf Gipfel mit lohnender Aussicht führt, daß Weber, Marschner, Mendelssohn ꝛc. mehr als der schuldige Tribut gezollt wird (u. A. fesselte besonders eine recht traulich anheimelnde Wendung der Sommernachtstraumouverture) und hauptsächlich die Länge eines glücklichen Ehestandes durch ungewöhnlich langes Ausspinnen des Stückes veranschaulicht wird. Um so unverhohlener ist andrerseits anerkennend hervorzuheben der in der ersten Hälfte und dem Schluß sich findende glänzend breite Zug und das mit dem Aufgebot der intensivsten Blechfarben erzielte, ächt festliche Colorit, wie überhaupt auch dieses Werk keineswegs die meisterhafte Gewandheit des Autors in Betreff der Verwendung aller zu Gebote stehenden Mittel verleugnet. Hierauf sang Hr. Eugen Gura außer Liedern von Schubert und Schumann eine von ihm hier schon früher gesungene Arie aus Fr. v. Holstein's Oper „Der Haideschacht". Wir haben uns schon oft genug im Princip gegen die aus dem scenischen Zusammenhange herausgerissene Uebertragung von Opernarien in den Concertsaal ausgesprochen, waren in Uebereinstimmung hiermit nicht überrascht, daß dem anspruchslos sinnigen Stück und dessen meisterhafter Darstellung unverdient kühle Aufnahme wurde, und vermögen hierbei die beiden Fragen nicht zu unterdrücken: ob denn die gegenwärtige Literatur wirklich so arm an lohnenderen Concertgesängen ist? und auf welche Weise die jetzigen Componisten zu lebhafterer Bebauung dieses Feldes ermuthigt werden sollen, wenn sich sogar so hervorragende Meister des Concertgesanges, wie Gura, durch ein paar kühlere Aufnahmen die schöne Aufgabe liebevoller Einführung solcher Sachen verleiden lassen? — Um so mehr Interesse erregte die an diesem Abende auftretende Pianistin, ein erst etwa fünfzehnjähriges Mädchen, Natalie Janotha aus Warschau. Seit langer Zeit ist uns nicht in diesem Alter so überraschende Reife verständnißvoller Auffassung, ein so gesunder künstlerischer Sinn, gepaart mit Anmuth und sinniger Belebtheit der Darstellung wie mit bereits ungewöhnlich gleichmäßig ausgebildeter glänzender virtuoser Technik vorgekommen. Alles weist darauf hin, daß Frl. J., welcher zugleich das große Glück bereits dreijähriger Leitung ihrer Ausbildung durch Clara Schumann zu Theil geworden, ein hoher Beruf für ihre Kunst innewohnt. Am Meisten zündete Mendelssohn's ihrer jetzigen Sphäre am Nächsten liegendes Gmollconcert, aber auch die kleineren Salonstücke (Hmollnovellette von Schumann, Gondellied von Mendelssohn und Emollwalzer von Chopin) ließen deutlich erkennen, welche bedeutende künstlerische Zukunft diesem ungewöhnlich begabten Mädchen bevorsteht, wenn erst noch freiere Anregung und Anschauung aus der bisherigen pädagogischen Zahmheit heraus ihren Schwingen die Kraft zu kühnerem Fluge verleihen wird. — Anzeichen des letzteren überraschten diesmal an einer Stelle, wo man sie bisher nicht erwarten durfte: Beethoven's Emollsymphonie nämlich wurde stellenweise in auffallend bedeutenderer, schwungvollerer Auffassung ausgeführt. Sollte man hieran überhaupt die Hoffnung freieren Aufschwunges aus der bisherigen ängstlichen Stabilität zu knüpfen berechtigt sein? — H.....n.

Unser Opernrepertoir war im December v. J. ein verhältnißmäßig gutes und reiches, denn es bot: „Iphigenie in Tauris", „Wasserträger", Hans Heiling" zweimal, „Templer und Jüdin" ebenfalls zweimal, „Euryanthe" und „Figaro" („Faust" und „Regimentstochter"). Gesellt sich hierzu noch der schon seit längerer Zeit wieder in Angriff genommene „Vampyr", so wird unsre Bühne wie wenige sich rühmen können, die drei bedeutendsten und schwierigsten Opern Marschner's auf dem Repertoir zu haben. Auch „Euryanthe" ist endlich wieder aufgetaucht, aber allem Anschein nach wie früher bloß ein einziges Mal (zum Besten des Orchesterfonds). Es ist das alte Klagelied, daß besonders unser höchst souverän schaltender erster Kapellmeister eine merkwürdige Abneigung gegen die Wiederholung solcher Werke zu haben scheint, wodurch natürlich, zumal mit so ungemein anstrengenden und schweren Aufgaben, unsre ausgezeichneten Gesangkräfte unverhältnißmäßig schnell abgenutzt werden, ungerechnet die hierdurch stets von Neuem gegen unseren in dieser Beziehung ganz ohnmächtigen Director genährte Unzufriedenheit des Publikums wie der Mitwirkenden. Auch kann man es Kräften ersten Ranges, wie unserem gefeierten Gura, kaum verdenken, wenn sie unter solchen Umständen besonders anstrengende Partien abgeben. Als Templer hielt sich Hr. Lißmann, dessen markiger Baßbariton trefflich hierzu geeignet, recht tapfer und zeigte für einen vor Kurzem in Gesang wie Spiel noch ziemlich ungelenken Anfänger lobenswerthe Fortschritte in Betreff durchdachterer Disposition. Dennoch bleibt bei ihm für Beides geniale Anleitung noch recht fühlbar wünschenswerth. In ähnlicher Weise errang sich Hr. Ernst in der sehr anspruchsvollen Aufgabe des Adolar allgemeine Achtung, sein nicht starkes aber angenehmes Organ wird immer freier von Gaumenbeiklängen und seine sorgsam ausgearbeitete Darstellung durch noblen Anstand nicht unwesentlich gehoben. Ueberraschend beherrschte Frau Peschka, früher schon recht gut als Venus im „Tannhäuser", die Eglantine auch in dramatischer Beziehung. Selten wird sich eine (fast durchgängig auf oberflächliche Aufgaben angewiesene) Coloratursängerin finden, welche sich, wenn es gilt, auch einmal zu geistigerer Höhe zu erheben vermag. „Es wächst der Mensch mit seinen höheren Zielen", konnte man diesmal mit Recht sagen, um soviel höher stand ihre Eglantine im Vergleich mit früheren Jahren. Diese Vorstellung war überhaupt mit Frl. Mahlknecht und Frl. Gutschbach sowie den HH. Gura (Lysiart), Ehrke (König) ꝛc. eine der besten, da sogar die Chöre erträglich waren und der Jägerchor durch einen Gesangverein beträchtlich verstärkt war. Frl. Mahlknecht, welche auch als Jüdin im „Templer" Alles zur wärmsten Anerkennung hinriß, hat zugleich ruhigere Athemverwendung und hiermit viel besseres Tragen und Aushalten ruhiger Töne wiedergewonnen. — Werfen wir hiermit überhaupt noch einen kurzen Rückblick auf das vergangene Jahr, so waren von den (seit Mitte November gänzlich vom Repertoir verschwundenen) Wagner'schen Opern auf demselben: „Meistersinger" 3mal, „Lohengrin" 4, „Tannhäuser" 1 und „Holländer" 6mal; ferner, „Iphigenie in Tauris" 5, „Fidelio" 4, „Don Juan" 4, „Figaro" 6, „Zauberflöte" 3, Cosi fan tutte 1, „Entführung" 3, „Euryanthe" 1 „Oberon" 3, „Freischütz" 5, „Heiling" 4, „Templer" 2, „Jüdin" 1, „Wasserträger" 5, „Weiße Dame" 4 und „Hugenotten" 6mal, außerdem verschiedene Male „Robert", „Afrikanerin", „Tell", „Lustige Weiber", „Martha", „Nachtlager", „Czaar und Zimmermann", „Waffenschmidt", „Die beiden Schützen", „Undine", „Fra Diavolo", „Schwarzer Domino", „Maurer", „Postillon", „Barbier", „Lucia", „Regimentstochter", „Romeo", „Favoritin", „Troubadour", „Faust" und diverse Offenbachiaden. —

Sangerhausen.

Am 27. Nov. versammelte das erste Concert des Hrn. Organ. Voigtmann die Elite des hiesigen Publikums in dem Concertsaale des Hotel Denkowitz. Dasselbe bot in seinem interessanten Programm so viel Aelteres wie Neueres, daß wir uns zu näherem Eingehen verpflichtet fühlen. Eine sehr schwungvolle Festouverture von Fischer war ganz geeignet, die Hörer in die entsprechende Stimmung zu versetzen. Wir wüßten uns keiner anderen

Ouverture zu erinnern, die kleineren Capellen als Ersatz für Stücke, wie z. B. für Weber's immerhin technisch schwierige Jubelouverture und ähnliche gelten könnte. Die hiesige Richter'sche Capelle entledigte sich der Wiedergabe dieses dankbaren Stückes auf das Anerkennenswertheste. In der hierauf folgenden dramatischen Gesangscene „Burgfräulein" von Marschner excellirte unsere Ihren Lesern aus früheren Ber. bekannte hochgeschätzte Concertsängerin, Frau Dr. Dannehl. In dem Allegro aus einem Clavierconcerte des leider verkommenen thüringer Meisters Ludwig Böhner debutirte eine Kunstnovize, Frl. Elisabeth Sittig, der wir, falls dieselbe sich den ersten Erfolg als Sporn zu ausdauerndem Weiterstreben dienen läßt, unbedenklich ein glückliches Prognosticon stellen können, und von gewinnender Wirkung war das den ersten Theil beschließende Rubinstein'sche Duett „Der Engel", von Frau Dannehl und Frl. Therese Hecker gesungen. Den zweiten Th. eröffneten zwei Nrn. der „Musikalischen Bilder aus Weimar" von Carl Thern. Zwei Sopranlieder von Marschner und Voigtmann gaben hierauf Frau Dannehl nochmals Gelegenheit, ihr künstlerisches Leistungsvermögen vortheilhaft zu bekunden. Eine höchst glänzende Leistung aber war der Schlußsatz aus Kalkbrenners Dmollconcert durch Hrn. Voigtmann, in welchem auch das begleitende Orchester und der Irmlersche Concertflügel des Vortragenden einen höchst günstigen Eindruck machten. Nachdem uns hierauf Rubinsteins ansprechendes Duett „Wanderers Nachtlied" erfreut hatte, machten wir zum Schlusse die Bekanntschaft zweier Orchesteridyllen von Hermann Zopff. Wir sind überzeugt, daß diese kleinen Formen in so günstiger Behandlung bald Nachahmer in Betreff ausgedehnterer Composition wie Aufführung finden werden, und können wir den ersteren nur die in den Zopff'schen Idyllen an den Tag gelegte Reife künstlerischer Bildung wünschen, ihrer Ausführung aber überall ebenso feinsinnige Ausarbeitung, wie denselben hier zu Theil wurde. — .....rt.

Breslau.

Der erste Cyclus der Concerte unseres „Orchestervereins" ist beinahe vorüber, und noch immer habe ich Ihnen über den Verlauf derselben nichts gemeldet. So unverantwortlich auch meine Saumseligkeit erscheinen mag, so ist sie doch vollkommen dadurch gerechtfertigt, daß nichts von so eminenter Bedeutung passirt ist, was mich hätte veranlassen können, Ihnen in begeisterter Stimmung darüber umgehend zu referiren. Seitdem uns Damrosch verlassen, um jenseit des Oceans einer sorgenloseren Zukunft entgegenzugehen, scheint in dem Comité unseres Orchestervereins jede Neigung, Novitäten zur Aufführung zu bringen, erloschen zu sein. Man begnügt sich eben mit den immer und immer wieder gehörten Werken, die — wenn auch unerreicht in ihren Schönheiten — auf die Dauer dem nach Neuem lechzenden Fortschrittsmusiker nicht allein Genüge zu leisten vermögen. In 5 langen (theilweise sogar zu langen) Concerten haben wir nun glücklich eine ganze, eine halbe und ein Kosthäppchen Novität zu hören bekommen, bestehend in H. Hofmann's ungarischer Suite, einem Marsch von Grimm (Op. 17 Nr. 1) und einer Feramorsarie von Rubinstein; im Uebrigen bewegte sich das Programm im alten Rahmen, der unserm verständnißlosen Publikum, das mehr um des Sehens als Hörens willen in's Concert geht, freilich der bequemste und angenehmste ist. Allen 3 oben genannten Werken ist nur Rühmliches nachzusagen: Hofmann's Suite, die sich in kürzester Zeit durch ganz Deutschland und selbst über dessen Grenzen hinaus Bahn gebrochen, ist voll von geistreichen Zügen und effectvollen Klangfarben. Es ist das erste größere Werk, welches wir von diesem begabten Componisten kennen zu lernen Gelegenheit hatten, und wir begreifen jetzt die warme Theilnahme, die ein Brahms, ein Gade, Stern und Jensen jenem Erstling bei seinem Erscheinen angedeihen ließen. Der Grimm'sche Marsch ist mit der contrapunktischen Gewandheit, die wir an desselben Autors canonischen Suiten bereits bewundert, durchgeführt, und hat uns namentlich im Trio gefesselt. Die Feramorsarie gehört ohne Zweifel zu Rubinstein's glücklichsten Würfen und gab Frau Capellm. Schmitt, geb. Csányi Gelegenheit, ihren reichen Stimmschatz und ihre warme Empfindungsweise zu documentiren. Ihr Gemahl spielte Beethoven's Cmollconcert zwar mit großer technischer Abrundung, vermochte uns aber hinsichtlich der Auffassung nicht recht zu befriedigen — ja wir gestehen sogar offen, daß uns manches unbedeutenderen Künstlers Wiedergabe desselben Werkes schon sympathischer gewesen ist; ganz besonders haben wir die Langweiligkeit der Cadenzen bewundert. Frl. Marianne Brandt, die in einem der ersten Concerte als Gast auftrat, verrieth durch ihre scharf markirten Accente gar zu sehr die Bühnensängerin, auch hätten wir anstatt der höchst unbedeutenden Arie aus „Wilhelm von Oranien" lieber eine andere Wahl gewünscht. Von Instrumentalisten hörten wir im Verlauf dieses Cyclus noch Hrn. Theobald Kretschmann mit Volkmann's Violoncellconcert und Lauterbach mit Beethoven's Violinconcert und der Fdurromanze. Ueber Ihren Landsmann noch irgend etwas zu sagen, wäre wohl überflüssig; er bewies an dem hier stattgehabten Beethovenabend mehr als je seine unfehlbare Meisterschaft und, was wir viel höher anschlagen, seinen geistig durchdachten Vortrag. Hr. Kretschmann (seit Kurzem Solovioloncellist unseres Orchestervereins) bewährte sich als Künstler von entschiedener Begabung, obwohl die Wahl eine nicht ganz glückliche war; während er in Volkmann's Concert als Solist nicht genügend zur Geltung kam, wußte er sich durch seine seelenvolle Cantilene die Herzen des ihm noch fremden Publikums rasch zu erobern. Ueber die Ausführung einer Eroica- oder Cmoll-Symphonie, einer Oberon- oder Medea-Ouverture noch berichten zu wollen, würde ebensowenig interessiren, als Hrn. Capellm. Bernhard Scholz die Mittheilung angenehm sein möchte, daß wir in Betreff der Tempi und Nuancirungen nicht überall mit ihm harmonisirten. —

Die verschiedenen Vereine, die sich hier die Pflege der Kammermusik zur Aufgabe gestellt, sollen Sie Anfang dieses Jahres kennen lernen; desgl. unsere Theaterverhältnisse und die uns im Januar bevorstehenden Concertprogramme von Wilhelmj, Quartett Hellmesberger, Frau Peschka-Leutner, Clara Schumann, Ullman &c. — Bendel hat am 14. v. M. hier unter zahlreicher Betheiligung und allgemeinem Enthusiasmus concertirt; aus seinem reichhaltigen Programm verdient besonders die meisterhafte Interpretation des Schumann'schen „Carneval" hervorgehoben zu werden. — R.

München.

München, das einst, von Allen beneidet, Meister Bülow den Seinen nennen konnte, hat jetzt kein anderes Anrecht an ihn, als jede andere Stadt der Welt und ist dankbar, wenn es ihn jährlich zu einem oder zwei Concerten in seinen Mauern begrüßen kann. So wurde unlängst durch ihn unsere heutige Herbstsaison eröffnet, indem er mit Hrn. Kammervirtuos Bernhard Coßmann im Museumssaale zwei Concerte veranstaltete. In Coßmann hat man einen höchst achtungswerthen Künstler zu verehren, und die Beiden vereint können einem zu guten Geschmack erzogenen Publikum höchste Genüsse bereiten. Zahlreich hatten sich denn auch die Verehrer Bülow's und die Freunde gediegener Kunst eingefunden und horchten aufmerksam den Geistesproducten bekannter und unbekannter Meister. Die auf unseren Concertprogrammen bisher „großen Unbekannten" sind Sterndale Bennet, Director der kgl. Musikakademie in London und Saint-Saëns. Von Ersterem spielte B. drei Clavierstücke, ein Rondo piacevole, drei Skizzen (der „See",

„der Mühlbach", „der Springbrunnen") und „die Jungfrau von Orleans", Phantasiestück in vier Sätzen. Sehr großer Originalität erfreuen sich diese Stücke eben nicht; man weiß aber, was es heißt, unter Bülow zum Erklingen zu kommen, und so wurden sie sicher mit mehr Wärme aufgenommen als es sonst würde geschehen sein. Die Bezeichnung „neu" bei dem letzten, wollte mich bedünken, stehe als Beschönigung für „unverständlich", die Ueberschrift müßte „Prozeß Bazaine" heißen. Etwas mehr Spiritus wohnte der Violoncellsonate des „freundnachbarlichen" Franzosen Camillo de Saint-Saëns, Organist an der Madeleine in Paris inne, und weil, wie Berichte melden, die gutmüthigen Nachbarn sich jetzt wieder bei Pasdeloup unsern in München lebenden Franz Lachner als „Todten" gefallen lassen, wollen wir ihren Lebenden eine freundliche Aufnahme ebenfalls nicht versagen. Die übrigen Nrn. waren: zwei Violoncellsonaten Op. 102 Nr. 1 und 2, und die Sonate Op. 109 Edur von Beethoven; von Schumann „Stücke im Volkston" für Violoncell Op. 102 und „Kreisleriana"; von Raff Romanze und Duo concertant für Clavier und Violoncell; mehrere Clavierstücke von Chopin, Liszt und Rheinberger, Sarabande und Gavotte aus der Dmollsuite von Bach und eine Etude von Coßmann für Violoncell allein. —

Einige Wochen später (15. Novbr.) fand in denselben Räumen ein Concert Stockhausen's statt, das sich nicht minder starken Besuchs zu erfreuen hatte. St. sang wie immer Lieder von Schubert und Brahms, eine Arie aus „Ezio" von Händel, auch einige Volkslieder, und erntete für die unvergleichlich schöne und edle Vortragsweise enthusiastischen Beifall. Der große Künstler hatte einen anfahenden Kunstjünger, einen jungen Herrn Röntgen unter seine schützenden Fittige genommen, und das war sicherlich recht liebenswürdig von ihm; denn jedem Pianisten, auch wenn er noch viel höher steht als dieser, ist erfolgreiches Auftreten an einem Ort, wo Bülow mehrere Jahre gelebt und gewirkt, unendlich erschwert. R. trug zwei eigene Compositionen von zweifelhaftem Werthe und eine Etude von Schumann vor und fand ermunternden Beifall, und das war wiederum auch vom Publikum sicherlich höchst liebenswürdig. —e.—

Wien.

Vorüber ist das mühevolle Wandersemester. Das Weltausstellungsgebäude, es ist geschlossen. Noch geblendet von der Vielfarbigkeit der hohen Sinnen-Messe, wurde uns die Strafe einer müßigen Erholung gnädigst erlassen, denn die Saison, unsere vielgeliebte alma mater, ist in die Flitterwochen gekommen. Sie hat am letzten Ausstellungstage ihre Concert-Portale weit geöffnet zum freudigen Empfange all der ordentlichen und außerordentlichen Hörer. Dessoff mit dem bekannten Collegienhefte war der erste am Platze; hierauf folgte Brahms, der zärtliche Pflegevater unseres Händel. Hellmesberger liest deutsches Streichrecht, und das virtuose Privatdocententhum sucht wie sonst das liebe Publikum. Schließlich seien noch die musikalisch-declamatorischen Künstlerkneipabende erwähnt. Wie man sieht, Gaudeamus an allen Ecken. Ehe wir an die Besprechung der Concerte gehen, erfüllen wir die traurige Pflicht, eines Dahingeschiedenen zu gedenken. Das Cycluszöpfchen, das mit chinäsischer Pünktlichkeit die Theilung der acht philharmonischen Concerte vornahm, — es ist nicht mehr. Wer wird uns künftig die goldene Mitte zeigen, wer uns halbiren lehren? Die Erde werde ihm leicht! Und nun vom ersten Philharmonischen. Den Willkomm bot uns Mozart's klare blühende Ddursymphonie. Eine Fülle von Heiterkeit ausstrahlend, erhellt sie die dunkelsten Stellen in unserem Gemüthe. Ohne Zweifel ist unschuldige Heiterkeit eine Urstimmung des mozartischen Genius. Und in diesem Punkte bleibt er der Spender der Maienstunden im Frühlinge des Kunstgenießens. Die zweite Nr. brachte eine Novität von Brahms: Variationen über ein haydn'sches Thema. Papa Haydn hat diesem Opus ein kräftiges Vorwort mit auf den Weg gegeben. Ein feierliches Grandioso, ein wahres Blut- und Eisen-Thema, dessen Schicksale wir nicht ohne Neugierde erwarten. Ein rhythmischer Schläger als Stützpunkt zum Fortspinnen führt uns in die erste Variation, diese und einige folgende sind aber mehr gesponnen als ersonnen. Später bietet B. wirkliche Stimmungsbilder von Reiz und Charakter. So ein keckes Reiterstückchen und eine geheimnißvolle, trotz der Sordinenblässe von Gluth durchströmte Variation. Alle überragend und entscheidend für den Erfolg ist aber die dramatisch wirkende Schlußnummer. Sämmtliche Stimmen drücken auf das Thema, welches schwer gebeugt, unten in den Bässen einen Kampf um's Dasein führt. Einer gegen Alle. Wenn aus dem Verlaufe dieser Variation selbst dem minder geübten Musikstrategen der schließliche Aufschwung des Themas zweifellos erscheinen muß, so beseitigt der Componist die dadurch gefährdete Wirkung des Einzuges in die hohen Lagen durch ein einfaches Mittel. Einige Triangelschläge sind's, die hier einen Effect erzielen, als wär's ein Victoriageläute. Nach dem innern Lärm des Kampfes müssen diese wohlbekannten Begleiter und Verstärker der guten Zeiten auf jeden Hörer den Eindruck der Befreiung und Erlösung machen. Das vom Publikum wohl aufgenommene Werk hat auch den Vorzug, daß es ohne alle Weitläufigkeiten zum Schlusse gelangt. Wenn wir trotzdem einige Kürzungen wünschten, so beziehen sich diese nur auf die Generalpausen und Lückenräume zwischen den einzelnen Nrn. Das Publikum faßt sie immer als ebensoviele Unterstützungsfragen von Seiten des Dirigenten auf, die gar nicht anders als störend beantwortet werden können. Darum muß man diese Manie des lieben Publikums aushungern, und das geschieht am Besten, wenn ein Ganzes zusammenhängend zur Darstellung gelangt. Das Schlußwort hatte Beethoven mit seiner Adursymphonie. —

(Fortsetzung folgt.)

Prag.

Das erste Conservatoriumsconcert zum Vortheile des Professorenfonds fand am 30. Nov. v. J. statt und brachte Beethoven's erste Symphonie, Bach's erste und zweite Gavotte aus der Edursuite Nr. 1, von Dehn herausgegeben, Liedervorträge des Frl. Erhart vom D. Landestheater, und zum Schluß die Euryanthenouverture. Das Orchester, aus Zöglingen bestehend, die erst seit October die Oberclasse besuchen, somit kaum 2 Monate das Orchesterspiel betreiben, ließ mit Ausnahme des Programms keineswegs so starke Anfängerschaft vermuthen, im Gegentheil, die Leistung stand auf derselben Höhe, wie die früheren der Vorjahre, Feuer, Präcision, Reinheit der Intonation, namentlich der Holzbläser, unter denen sich schon einige, z. B. Flöte, Oboe und Fagott in der zweiten Gavotte sehr vortheilhaft hervorthaten, bildeten auch diesmal wieder die Grundlage eines bis in's Detail gelungenen Concerts. Dir. Krejci gehört unstreitig zu den Wenigen, die einem Orchester den Geist eines Werkes verständlich machen können und bewies dies am Besten in der ganz vorzüglichen Auffassung der Euryanthenouverture. Geht man von dem Standpunkte aus, daß sie im Grunde nichts als ein geniales Inhaltsverzeichniß, so müssen natürlicherweise die einzelnen Motive, auch wenn sie keine besondere Art der Vortragsbezeichnung besitzen, gewisse Modificationen des Tempo's erleiden, und das that eben Dir. Krejci so prägnant, daß sich buchstäblich das ganze Drama vor dem geistigen Auge abspielte. — Frl. Erhart, unsere geschätzte Coloratursängerin, strafte den allgemein gültigen Satz, daß eine Opernsängerin keine Lieder vortragen könne, derart Lügen, daß sie die ersten 4 Lieder aus Op. 48 von Schumann sämmtlich wiederholen mußte. Diesen gingen die Mendelssohn'schen „Es weiß und räth es doch

Keiner" und das „Frühlingslied" voran. Das leider nicht sehr zahlreiche Publikum spendete sämmtlichen Nummern wohlverdienten Beifall. —

Anläßlich des 25jhr. Kaiserjubiläums fand im D. Theater eine Festvorstellung statt, zu welcher Mozart's Krönungsoper „Titus" gewählt wurde. Vorzüglich studirt, mit verstärkten Chören, neuen Costümen, konnte trotzdem, wie schon so oft, dieses schwächste der Mozart'schen Werke keinen Erfolg erringen und scheint schon wieder ad acta gelegt worden zu sein. Sämmtliche Mitwirkende thaten ihr Bestes, namentlich Fr. v. Moser und Schebesta. Der Oper ging eine sogenannte „Kaiserouverture" von Westmaier voran, eigentlich nur ein Conglomerat von Haydn'scher Volkshymne, Radetzkymarsch und dem sehr trivialen Tanzlied „O du mein Oesterreich".— Seit der Abreise Ihres Hájos bewegt sich das Repertoir wieder im alten heldentenorlosen Geleise. Bei dieser Gelegenheit und unter solchen Umständen könnte man doch wieder einmal Marschner's „Heiling" und „Vampyr" auf's Repertoir bringen, die eines ersten Tenors nicht bedürfen und von unserem gegenwärtigen Personal gewiß vorzüglich dargestellt werden würden. — H. Kafka.

Pest.

Die finanzielle Misère unseres Landes macht sich auf allen Gebieten des sozialen Lebens, mithin auch auf dem der Kunst fühlbar. Die Hälfte der Saison ist vorüber, und noch hat kein einziger fremder Künstler unsere Stadt besucht, und leider mit gutem Recht, denn er hätte auch schwerlich seine Rechnung hier gefunden. Sind doch sogar die über Alles beliebten Orchesterconcerte unter Hans Richter's Leitung diesmal weit schwächer besucht als ehedem, die Unternehmer derselben: „Der Verein der Musikfreunde" sollen, wie ich von verschiedenen Seiten höre, ein bedeutendes Defizit zu decken haben. Eine lohnende Entschädigung für den materiellen Mißerfolg bietet umsomehr der künstlerische Erfolg, der mit den drei bisher stattgefundenen Productionen erzielt wurde. Der Dirigent derselben, allgemein bekannt als tüchtig, skrupulös im Studiren und gewissenhaft im Beobachten der feinsten Nuancen aller vorzuführenden Werke, sowie auch seines durchgebildeten Geschmackes wegen competent in der Auffassung und Wiedergabe der Tonstücke, hat selbstverständlich diese schönen, seltenen Eigenschaften auch diesmal zur Geltung gebracht und dem Publikum drei genußreiche Abende verschafft. In den Programmen waren vertreten: Beethoven, Schumann, Volkmann mit je einer Symphonie; Weber, Wagner, Berlioz mit je einer Ouverture, Liszt mit „Mazeppa", Goldmark mit einem Scherzo Mozart mit einer Arie. Im zweiten Concert wurde Beethoven's Tripelconcert durch die HH. Theindl, Concertm. Krancsevits und den aus Zürich hierher neuengagirten Solovioloncellisten Ruhoff zu Gehör gebracht. Ersterer ist den Lesern d. Bl. nicht neu, er wurde zu wiederholten Malen durch seine Mitwirkungen in unzähligen Kammermusiksoiréen rühmend erwähnt. Auch die Vorzüge des Hrn. Krancsevits sind schon öfters hervorgehoben worden, und daß dieser vom edelsten Künstlereifer durchdrungene junge Mann nicht müßig die Hände in den Schooß legt sondern stets höhere Stufen auf der Kunstleiter zu erklimmen, stets vollkommenere Leistungen zu bieten trachtet, bedarf keineswegs erst einer eindringlicheren Betonung. An dem in d Bl. jedoch vielleicht zum ersten Male erwähnten Violoncellisten hat unser Orchester eine ihm wahrhaft zur Ehre gereichende Kunstkraft gewonnen. Hr. Ruhoff hat die physische Seite sowohl, wie die psychische seines Instrumentes in seltener Harmonie sich zu eigen zu machen gewußt, indem seine Technik und sein Vortrag den Stempel echter Künstlerschaft an sich tragen, zugleich besitzt er einen in allen Lagen gleichmäßig ausgebildeten üppigen Ton, der dem Ohr ganz besonders wohlthut, was bei dem Violoncell mehr sagen will als auf anderen Instrumenten. Der Erfolg, den die drei Interpreten des Beethoven'schen Concerts erndteten, war ein überaus glänzender. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bielefeld. Concert des Männergesangvereins „Arion" unter Leitung von Machts sowie unter Mitwirkung von Frl. Breidenstein aus Erfurt und des 14jähr. Violonisten Julius Blankensee: Pilgerchor aus „Tannhäuser", Arie aus Ines de Castro von C. M. v. Weber, „Traumbegraben" von Wondra, „Zigeunerleben" von Marschner, Lieder von Franz (Das Meer hat seine Perlen), Brahms (Wiegenlied) und Schumann (Ich wandre nicht) ꝛc. — Am 1. zweites Concert der Musikalischen Gesellschaft unter Mitwirkung der HH. Cordes u. Boupel, Mitgl. der Detmolder Hofcapelle: „Ständchen" für Männerchor von Lißt, „Waldlied" von Mangold, Septett von Beethoven ꝛc. „In dem sinnigen „Ständchen" von Liszt erfreute uns Hr. Z. durch seinen schönen Solovortrag. Schon seit langer Zeit gehört dieser Herr zu den Zierden und Säulen der Liedertafel und macht es uns Vergnügen, seinen Leistungen die wohlverdiente Anerkennung hiermit auszusprechen. Das Waldlied von Mangold war ebenfalls eine tüchtige Leistung der „Liedertafel" und zeichnete sich in rhythmischer Beziehung durch große Exactheit, wie in dynamischer Hinsicht namentlich durch herrliches Pianissimo aus. Zwei liebe Gäste von der Detmolder Hofcapelle, die HH. Cordes und Baupel erfreuten uns durch Vorträge auf Horn und Clarinette. Das Pianissimo der gestopften Töne, welche erstrer seinem Instrumente entlockt, ist von bezaubernder Wirkung. Das Spiel des Hrn. Baupel (Larghetto von Mozart) ist ein aristokratisches im besten Sinne des Wortes und zeichnete sich durch schönen Ton wie durch Reinheit und Klarheit der Passagen aus. Unter Mitwirkung solcher Künstler mußte auch Beethoven's Septett zur vollsten Geltung gelangen, zumal da sich die tüchtigsten hiesigen musikalischen Kräfte, an der Spitze Hr. MD. Machts, zur Wiedergabe des Meisterwerkes vereinigten." Hoffentlich hat das Liszt'sche Ständchen die Liedertafel auf den Gedanken gebracht, daß hinter Beethoven und Mangold „auch noch Leute wohnen." —

Bremen. Am 6. fünftes „Privatconcert": Dmollsymphonie von Dietrich, Scherzo f. Orch. von Goldmark, zwei Romanzen aus Tiecks „Magelone" von Brahms (Frl. Löwe aus Stuttgart), Claviersoli von Weber, Chopin und Seiß (J. Seiß aus Cöln). —

Brüssel. Am 24. v. M. erstes Conservatoriumsconcert unter Gevaert: Fragmente, aus „Iphigenie in Aulis" und aus „Alceste" von — Lulli!, Ouverture zu „Romeo und Julia" von — Steibelt! — Am 29. v. M. im Cercle artistique et littéraire Soirée des Violonisten Colyns: La Folia Variationen von Corelli, Sarabande und Tambourin aus Leclair's 3. Sonate, ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Berceuse von Gounod da capo verlangt trotz ihrer Leere an Gedanken und Originalität, und trotzdem Colyns schleppende Tempi liebt, ꝛc. — Am 4 zehntes Concert populaire unter Dupont: Beethovens Cmollsymphonie, Violinconcerte von Bruch und Saint-Saens (Sarasate) L'Arlesienne Orchestersuite von Bizet ꝛc. — Am 6., 7. u. 8. in der société philharmonique Concerte der Langenbach-Strauß'schen Capelle. U. A. Tannhäuser- und Rienziouverture. — Am 8. erste Kammermusiksoirée, gegeben von Frl. Staps und Hrn. Jokisch mit Hrn. Jacobs und Frau Monti: Violinsonaten in Edur von Bach und in Gmoll von Raff, Trio in F. von Schumann sowie Arie aus „Iphgenia in Aulis" und „Wanderlieder" von G. Huberti (Frau Monti). — Am 9. im Cercle artistique Concert der Pianistin Soubre mit ihrer singenden Schwester und den HH. Cornélis (Sohn) und Jacobs: Rhapsodie hongroise von Lißt, Arie aus Philémon et Baucis des Hrn. Gounod ꝛc. — Am 12. Concert der Société de musique unter Warnots: „Paradies und Peri" von Schumann mit 150 Ausführenden und den Solisten Frl. Jeanne Devries, Asmann, Croquet und Gaucet sowie den HH. Reubsaet und Henschel.

— Am 19. und 30. Concert von L. Brassin und am 23. von J. de Swert, „Director der Kammermusik S. M. des Kaisers von Deutschland“. —

Cassel. Am 7. viertes Concert des Theaterorchesters: Concertouverture von Rietz, Bdursymphonie von Schumann, Werk von Spohr und Tartini (Joachim) sowie Gesänge von Spohr, Leßmann und Gustav Langer (Oprnf. Bultz). —

Celle. Zweites Symphonieconcert unter Md. Reichert: Dmollsymphonie von Dietrich, ungar. Suite für Streichorch. von H. Hofmann, Clavierphantasie von Reichert (Dietz) &c. —

Chemnitz. Am 30. v. M. dritte geistliche Musikaufführung: Orgeltoccata und Fuge in Dmoll von Bach (Hepworth), Altböhm. Weihnachtslieder von Riedel, Choralvorspiel von Brosig, „Des Jahres letzte Stunde“ von J. P. Schulz &c. — Januar bis März in der Jacobi- und Johanniskirche: Kyrie von Th. Schneider, Motette von D. H. Engel, Chöre von Händel, Mendelssohn, Fr. Schneider, Jadassohn und Beethoven. Noch etwas mehr fortschrittlicher Geist unbekümmert um vereinzelte Opposition würde gewiß mit Freuden begrüßt werden. —

Christiania. Drittes werthvolles Musikvereinsconcert: „Tasso“ von Lißt, Fragmente aus „Lohengrin“ von Wagner &c. —

Dresden. Am 29. v. M. Concert von Mary Krebs unter Mitwirkung der HH. Lauterbach, Göbring, Grützmacher und Frl. Proska: Clavierquartett von Brahms, Claviersonate von Scarlatti, herausggb. von C. Banck, Toccata von Schumann, „Waldesrauschen“ und vierte ungarische Rhapsodie von Lißt, Lieder von Grammann &c. — Am 10. Concert von Hildegard Spindler unter Mitwirkung von Eugen Gura und Concertm. Raab aus Leipzig: Beethovens Abschiedssonate, „Herr Oluf“ und „Tom der Reimer“ von Löwe sowie Solostücke von Chopin, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Beethoven und Tannhäusermarsch von Lißt. Flügel von Bechstein. —

Düsseldorf. Zweites Concert des Bachvereins unter Leitung von Schauseil: Adoramus von Corsi, Weihnachtslieder von Riedel und Prätorius, Lieder von Chopin und Levy, „Komm Jesu“ 8stimmige Motette von Bach &c. „Sämmtliche Chöre fanden seitens des Publikums eine begeisterte Aufnahme; besonders war die Ausführung der schwierigen Motette eine vollendete. Hervorzuheben ist zugleich, daß die Stimmung sich auch nicht um die geringste Schwankung veränderte.“ — Am 11. Ullmanconcert vor leerem Saale, ein Zeichen, daß es mit solchen Unternehmungen auch dort vorbei ist. —

Essen. Erster Kammermusikabend der HH. Witte und Gen.: Trio's vom Papa Hummel (Esdur) und Bargiel (Bdur), „Im Walde“ von Heller, Lieder von Witte &c. —

Glogau. Concert der Singakademie: „Lockung“ von Rheinberger, Altengl. Madrigal, Brautchor aus „Lohengrin“, Streichoctett von Svendsen &c. —

Graz. Erste Matinée der HH. Hausegger, Thieriot und Kaiserfeld: Gdurtrio von Raff, Frauenchöre von Schumann, zweite Violinsonate von Grieg, Variationen von Händel und Lieder von Franz. —

Leipzig. Am 7. Concert der zwölfjährigen Therese Hennes: Stücke von Händel, Hummel, Mendelssohn, Weber, Schumann, Heller, Ch. Mayer, Raff und Goria &c — Am 11. Aufführung des Zweigvereins vom Allg. Deutschen Musikverein: Trio Op. 11 von Bargiel (Frl. E. Menter, HH. Klengel und Jimenez), Esdurclavierquartett von Rheinberger (Hr. Klesse), drei Duette für Sopran und Bariton von Cornelius (Frl. Heynemeier und Hr. Zehrfeld), 4hdge Walzer von Reckendorf (Frl. Menter und der Comp.), Lieder von O. Paul, Rubinstein und Franz. — Am 12. vierte Unterhaltung in Zschochers Institut: Violinsonate Op. 24 von Beethoven, Inventionen von Bach, Sonate von Reinecke, Genovefaouverture 8hdg. &c. — Am 12. Hofmannimpresarioconcert: „Spanisches Liederspiel“ von Schumann mit Frl. Breidenstein, Frl. Redeker, HH. Pielke und Leiderit, La belle Grisélidis von Reinecke (HH. Jeffery und Jimenez), Variationen von Schumann (Jimenez und Huber), Esdurconcert von Lißt und Gmollballade von Chopin (Frl. Remmert), Adagio aus dem 6. Concert und Barcarole von Spohr (Hofcapellm. Bott), Arie aus „Alcina“ von Händel, Lieder von Schubert und Rubinstein (Frl. Iretzky aus Petersburg). — Am 13. viertes Symphonieconcert von Büchner: Toccata von Bach-Esser, Militairconcert von Lipinsky und Romanze von Beethoven (Hr. Jokisch), Tonbilder zu Schiller's „Glocke“ von Stör, sowie Arie aus „Titus“ und Lieder von Schumann und Lindblad (Frl. Matthews aus New-York). — Am 15. zwölftes Gewandhausconcert: Esdursymphonie von Breunung, Cdurconcert von Beethoven (Seiß aus Cöln), „Traumbild“ für Orch. von Stiehl, Claviersoli von Chopin und Seiß (Intermezzo), Arie aus „Acis und Galathea“ sowie Romanzen aus „Magelone“ von Brahms (Frl. Löwe aus Stuttgart). —

Lenzburg. Am 4. Concert der Vereine „Männerchor“ und „Frohsinn“: Gemischte und Männerchöre von Schumann, Greger, Heine &c. —

Mainz. Zweites nachahmungswerthes Symphonieconcert: Leonorensymphonie von Raff, Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz, Impromptu für Orchester von Schubert-Scholz &c. —

Mühlhausen i. Th. Am 4 Soirée des Musikvereins: Tannhäuserouverture 8hdg., Duo für 2 Pianoforte von Rheinberger, „Verlassen“ (Ballade) von Schreiber &c. —

München. Am 20. v. M. im Tonkünstlervereine: Clavierquintett von Rubinstein (Frau Hermann-Rabausch, HH. Freitag jr., Wittstadt, Pötzsch und Käsel), „Mädchenlieder“ für Clavier comp. und vorgetr. von H. Scholtz, Cmollstreichquartett von Brahms (HH. Hieber, Schuster, Steiger und Schübel) und zweite Symphonie von M. E. Sachs vierhdg. (HH. H. Scholtz und Lang). —

Naumburg a. S. Concertaufführung von Gluck's „Iphigenie in Aulis“ durch die dortigen Gesangvereine unter Leitung von Franz Schulze. „Die Chöre waren vortrefflich einstudirt und wurden durchweg sauber und mit guter, feiner Schattirung ausgeführt. Desgleichen waren die Solopartien vortrefflich besetzt durch Frl. Breidenstein aus Erfurt (Iphigenie), Frl. Dotter aus Weimar (Klytemnästra), Hrn. Singer, einen mit besondersschönem Tenor begabten jungen Sänger aus Leipzig (Achilles) und Hrn. Ravenstein aus Leipzig, einen Baß von sonorer Tiefe. Das durch Hrn. Stadtmd. Seidenglanz in Rücksicht auf unsere Verhältnisse recht anerkennenswerth geschulte Orchester war doch tüchtige Kräfte aus benachbarten Städten verstärkt.“ —

Oldenburg. Am 5. viertes Abonnementsconcert: Werke von Gade, Cherubini, Beethoven, Bruch, Chopin, Mendelssohn und Seiß. Am Nordseestrande weht also noch am Liebsten conservativere Luft. —

Sondershausen. Am 27. v. M. Concert der Gesellschaft Erholung: Festouverture von Rietz, Präludium, Choral und Fuge für Orch. von Bach-Abert, Festmarsch von Lißt und Claviervorträge des Frl. Herrmann aus Lübeck. —

Wien. Am 6. erste Soirée des „Damentrios“ von Frau Malvine Brée mit den Schwestern Epstein: Gmolltrio von Beethoven, Phantasiestücke von Schumann &c. „Bezüglich der Technik verdient wohl Frau Dr Brée den Preis, man kann Chopin's ebenso umfangreiche als schwierige Fmollphantasie nicht leicht klarer und sauberer vortragen als diese überaus tüchtige Pianistin. Zugleich spielte sie die Phantasie tongetreu aus dem Gedächtnisse, was von sicherer Beherrschung des Stoffes zeugt. Frau Dr. Brée erhielt lebhaftesten Beifall, nicht minder Frl. Eugenie Epstein für zwei sehr frisch gespielte Violinstücke von Bach und Frl. Rudolphine für das für Violoncell arrangirte Adagio aus Mozart's Clarinettenquintett. Wenn zuerst im Ensemble kleine Mängel vorkamen, so ist dies leicht erklärlicher Befangenheit der Spielerinnen zuzuschreiben. Indeß gewannen dieselben von Nr. zu Nr. an Muth, Frische und Sicherheit, kurz wir befinden uns selten in der Lage, Vereinigungen jüngerer Talente so warm und herzlich begrüßen zu können.“ — Concert von Sigismund Blumner unter Mitwirkung von Frl. Wiedermann sowie der HH. Hellmesberger, Röver und Bachrich: Concert im Italienischen Styl von Bach, Amollquartett von Kiel, Sonate Op 57 von Beethoven, Gavotte und Bourrée von Blumner, Variationen Op. 82 Nr. 2 von Schubert (2hndg. übertr. von Blumner), Au bord d'une source von Lißt, Polacca von Weber-Lißt-Henselt &c. Flügel von Becker in Petersburg und aus dem Magazin von Kohn. „Hr. Blumner giebt uns in seinen Vorträgen vollendete Bilder dessen, was sein Programm umfaßt. Daß seine scharf ausgeprägte Technik und Declamationsweise alles bis ins feinste Detail darstellt, soll hier constatirt werden. Es dürfte ihm daher eine hervorragende Stelle nicht bloß unter den gegenwärtigen Claviercomponisten offen gehalten werden, da seine selbstcomponirte Gavotte und Bourée eine ebenso geistvolle Lese- und Lernfrucht dieser bestimmten Art, wie ein Ergebniß sinnigen Erfassens der Zeitströmung genannt zu werden verdient. Kiel's Clavierquartett brachte er mit dem HH. Hellmesberger, Bachrich und Röver zur trefflichsten Geltung. Frl. Elise Wiedermann wirkte erfreuend durch schwungvolle

Wiedergabe anregender Liedergaben von Rubinstein, Franz, Brahms und Schumann. — Am 18. in der Kirche St. Peter Ave maris stella für Altsolo, Violine und Orgel von Hrm. Zopff (Frl. Woda und Dir. Helmesberger. —

Würzburg. Concert der Pianistin Ida Bloch unter Mitwirkung von Frl. Weiße, Concertmstr. Friedberg und Baroche: Ddurviolinsonate und Emollvariationen von Beethoven, Faustwalzer von Lißt, Violinstücke von Bach und Paganini, Claviersoli von Chopin, Mendelssohn und Raff. —

Znaim. Aufführung der „Schöpfung" durch den Musikverein unter Fiby mit Frau Fiby, Tenor Olzinger aus Wien und Bassist Burger. —

Zürich. Am 6. viertes conservatives Abonnementsconcert. Außer Werken von Mendelssohn und Beethoven Violoncellstücke von Lindner, Nardini u. Popper (Hr. Klesse aus Frankfurt a. M.) 2c. —

Personalnachrichten.

— G. Huberti ist zum Director der Musikschule zu Mons ernannt worden. —

— Kammersänger Hill in Schwerin hat vom König von Dänemark die gr. goldene Medaille Ingenio et arti am Band des Danebrogordens erhalten. —

— Victor Scheffel ist vom König von Baiern durch Verleihung des Ritterkreuzes erster Klasse des Verdienstordens vom heil. Michael ausgezeichnet worden. —

— Md. Martin Blumner, Vicedirector der Singakademie in Berlin ist das Prädicat „Professor" verliehen worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der Münchener „Theateranzeiger" hat am 4. einen für eine künftige Geschichte unserer nationalen Oper höchst werthvollen chronologisch statistischen Rückblick über die bis jetzt dort von Richard Wagner aufgeführten Opern nebst Angabe der Rollenbesetzung gebracht, welchem wir Folgendes entnehmen. Die erste Oper Wagners, welche auf der Münchener Hofbühne gegeben wurde, war „Tannhäuser", der am 12. Aug. 1855 zur Aufführung gelangte und bis Ende des abgelaufenen Jahres daselbst 69mal gegeben wurde. Am 28. Febr. 1858 fand die erste Aufführung des „Lohengrin" statt, der bisher 33mal gegeben wurde, am 4. Dec. 1864 der „Fliegende Holländer" zum ersten Mal, bis jetzt mit 13 Aufführungen, am 10. Juni 1865 „Tristan und Isolde" mit 9 Aufführungen, am 21. Juni 1868 „Die Meistersinger" mit 14, am 22. Sept. 1869 „Rheingold" mit 9, am 26. Juni 1870 „Die Walküre" mit 10 und am 27. Juni 1870 „Rienzi" mit 10 Aufführungen; also im Ganzen bisher 167 Aufführungen. Die meisten derselben fallen unter die gegenwärtige Leitung. —

In Stettin ging am 9. Wagner's „Fliegender Holländer" zum allerersten Male bei ausverkauftem Hause unter enthusiastischem Beifall in Scene, während dort „Tannhäuser" und „Lohengrin" bereits beliebte Repertoirstücke sind. Cabisius (Holländer) und Frl. Schober (Senta) leisteten ganz Vorzügliches. Capellm. Faltis hatte das Werk mit der größten Sorgfalt einstudirt. —

Fr. v. Holsteins „Haideschacht" ist am 14. v. M. in Mannheim mit vielem Erfolge aufgeführt worden. —

Vermischtes

— Für den Ausbau des Dresdner Hoftheaters sind von der Finanzdeputation kürzlich außer den früher bereits bewilligten 400,000 Thalern noch andere 375,000 Thaler bewilligt worden, aber mit der sehr nachahmenswerthen Bedingung, daß in jeder Woche dem großen Publikum unter bedeutend ermäßigten Preisen ein classisches Werk geboten wird. Einschließlich des Zuschusses aus der kgl. Privatchatoulle und der Versicherungssumme (130,000 Thaler) beläuft sich demnach die Spenden der Landescasse auf cc. eine Million Thaler. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vorigen Herbst 151 Zöglinge neu aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 508 Z., um 20 mehr als im vor. Jahr. 163 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 55 Schüler und 108 Schülerinnen, darunter 117 Nichtwürttemberger, 262 sind aus Stuttgart, 33 aus d. übrg. Württemberg, 16 aus Baden, 7 aus Bayern, 15 aus Preußen, 1 aus Hessen, 1 aus Oldenburg, 5 aus den sächsischen Herzogthümern, 1 aus Bremen, 2 aus Hamburg, 6 aus Oesterreich, 36 aus der Schweiz, 3 aus Frankreich, 34 aus Großbritanien, 12 aus Rußland, 1 aus der Türkei, 71 aus Nordamerika, 2 aus Afrika. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 611 Stunden durch 27 Lehrer ertheilt. —

— Das im Juli 1874 in Zürich abzuhaltende Musikfest soll mit einer neu zu schaffenden Originalcomposition für Männerchor, Solostimmen und Orchester eröffnet werden und werden zu diesem Zwecke zwei Preise von 250 Franken und 150 Franken ausgeschrieben, in der Meinung, daß die Wahl einer der beiden folgenden preisgekrönten Dichtungen den Componisten freisteht, und es überdies gestattet ist, auch eine andere, dem besonderen Zwecke entsprechende Dichtung zu componiren und diese Composition zur Preisbewerbung einzusenden. Dieselbe darf nicht länger als eine halbe Stunde dauern; es ist aber auch eine kürzere Dauer zulässig. Die Vertheilung der Dichtung unter die Solostimmen (Frauen- oder Männerstimmen) und den Chor, soweit sie nicht schon durch den Inhalt ohne Weiteres gegeben ist, bleibt dem Ermessen des Componisten anheimgestellt. Die Composition ist vor dem 15. März 1874 in leserlich geschriebener Partitur (welcher beliebigenfalls ein Clavierauszug beigegeben werden kann) an den Präsidenten der Musikcommission, Hrn. G. Eberhard in Zürich, einzusenden. Die zur Preisbewerbung bestimmten Compositionen sind nicht mit dem Namen des Componisten, sondern mit einem Motto zu versehen. Es ist denselben ein verschlossener Umschlag beizulegen, welcher auf der Außenseite das nämliche Motto trägt und eine Karte mit dem Namen des Componisten einschließt. Ein vom Organisationscomité zu ernennendes Preisgericht wird die eingehenden Arbeiten beurtheilen. Die prämirten Compositionen bleiben Eigenthum der Componisten. Das Organisationscomité erwirbt jedoch für sich und die Gesangvereine in Zürich das Recht, dieselben jederzeit ohne weiteres Honorar in Zürich aufzuführen. Die nicht prämirten Compositionen werden den Componisten wieder zugestellt.

I. Huldigung dem Genius der Töne.

Cantate von J. V. Widmann.

Eine Frauenstimme:

O! breite Deine schwanenweißen Schwingen,
Geist der Musik, gewaltig aus!
Dir gilt dies Fest. O! laß es wohl gelingen
Und schwebe, weihend, nieder auf das Haus!

Männerchor: Wir rufen Dich, wir, Deine Söhne!
O! zeige Dich in voller Pracht.
Auf steigend hoher Fluth der Töne
Erscheine jetzt mit hehrer Macht!
Wie Ströme goldnen Lichts vom Himmel quellen,
Dem sterblichen Geschlecht ein Gottesgruß,
So flute, heil'ger Sang, in reinen Wellen,
Daß jedes Herz sich freudig öffnen muß.
Denn durch dreifaches Erz
In's umpanzerte Herz
Dringt schnell wie das Licht,
Das die Wolken durchbricht,
Der Töne Gewalt.
Wer gebietet ihr Halt?
Wer hält den Lauf
Der siegenden auf?
Sie steigen aus geheimnißvoller Nacht,
Im Lebensglanz entfaltend ihre Pracht.

Frauenst.: Schon rauscht mit leuchtendem Gefieder
Der Schwan des Liedes durch die Luft,
Läßt sich in uns'rer Mitte nieder
Und singt ein herrlich Lied der Lieder,
Wie Frühlingspracht und Blüthenduft.

Chor: Und uns ergreift ein wunderbares Ahnen,
Wie mit harmonischem Gesang
Die Sterne selber wandeln ihre Bahnen
Und donnernd rollen ihren Gang.

Frauenst.: Es geht durch unsern Pulsschlag leise
Der Schöpfung ew'ge Melodie;
Sie zieht am Himmel Strahlenkreise,
Sie tönt in immer neuer Weise,
Und ihre Schönheit altert nie.

Chor: So breite denn die schwanenweißen Schwingen,
Geist der Musik, gewaltig aus!
Dir gilt dies Fest. O! laß es froh gelingen
Und schwebe, weihend, nieder auf das Haus! —

II. Niklaus von der Flüe.

Schweizerische Friedenscantate von Robert Weber.
(Nach dem Siege über die Burgunder.)

1. Chor der Eidgenossen.

Zerbrochen sind des Trotz'gen Schilde,
Und offenbar ist nun der Welt,
Wie Todesmuth in Schlachtgewittern
Helvetiens Fahne aufrecht hält!
Bei seinem Grimm ward uns nicht bange,
Zerschlagen ist des Leu'n Gebiß;
Es fraß das Schwert ihm seine Helden,
Und ihn umhüllet — Finsterniß!
Brause, Gesang,
Sei die Lawine im Donnergang
Am Gebirge herab!
Gott, du verliehest Kraft dem Arm,
Stürztest der Feinde stolzen Schwarm
In's Grab, in's Grab!
Des Unterganges finst're Wogen
Umbrandeten das Vaterland;
Da schwangen wir die Hellebarden,
Die Büchsen nahmen wir zur Hand!
Wohl schrie'n sie auf, da war kein Helfer,
Im Winde flogen sie, wie Spreu;
Der Herr der Macht beschützt die Berge,
Die er gethürmet, ewig neu!
Schwebe, Gesang,
Sei die Wolke im Donnergang,
Du brausender Chor!
Vater des Lebens, wir danken dir;
Rausche, der Freiheit heilig Panier,
Zum Himmel empor!

2. Recitativ und Halbchöre.

Waldmann, Bürgermeister in Zürich:
O weh der unheilvollen Stunde,
Da Sieg und Lorbeer uns erblüht:
Der Länder Gier nagt an dem Bunde,
Der Städte Haß ist schwer erglüht!
Soll nun das Schwert, das kaum geruht,
Sich baden in der Brüder Blut?
O höret meinen Rath,
Versöhnt euch, dränget nicht zur That,
Daß uns're Erde nicht beflecket werde.
Vor allem Volk auf weiter Erde!

Die Boten der Länder:
Gleiche Beute, gleiche Rechte, —
Nimmer sind wir eure Knechte!

Die Boten der Städte:
Haltet ein, es ist genug!

D. B. d. Länder: Eure Worte sind nur Trug!
D. B. d. Städte: Bei dem Gott, der droben wohnt,
D. B. d. L.: Und der dem Verräther lohnt,
D. B. d. St.: Hör' es Du, der droben richtet!
Waldmann: O, folget, Freunde, meinem Rath,
Versöhnt euch, dränget nicht zur That!
D. B. d. St: Nur auf mich noch will ich bauen,
Gott und meinem Recht vertrauen!
D. B. d. L.: Könnt' ich Hülle noch erschauen, —
Doch es winket Nacht und Grauen!

3. Solo. Der Genius der Freiheit.

O Land meiner Wonne,
Wie bist du so schön,
Im Donner der Ströme,
Auf Felsenhöh'n!
Dir blüht in den Hütten
Ein fröhlich Geschlecht,
Fast weltverloren,
Doch stark und gerecht!
Hier wohnet der Friede
Auf blumiger Au,
Hier lächelt der Himmel
So innig, so blau;
Ob tosen die Fluten
Der rasenden Zeit,
Im Herzen der Alpen
Verhallet der Streit.

4. Chor: Wo die Führer sich streiten, geht unter das Volk;
Drum erheb' ich das Auge zum Aether empor!
Mich umwallet ein Hauch aus der höheren Welt,
Der schmelzend und süß in die Seele mir dringt;
Und schreiten seh' ich aus der Oede heran
Voll heiligen Ernstes und hoch von Gestalt
Den Mann, der uns Alle wird retten!

5. Rec. und Arioso. Niklaus von der Flüe:
Welch' eine Kunde trifft mein Ohr!
Mich ruft mein bester Freund
Aus gottgeweihtem, stillem Frieden
Der Wildniß kummervoll zu euch!
Ist es denn wahr, der letzte Tag
Des Schweizerbundes sei genaht?
Was Oestreich, was Burgund nicht konnte,
Das wollt Ihr selber jetzt vollenden?
O, meine Brüder, höret mich:
Wer ist ein Held? Wer, statt zu hassen,
Gleich Winkelried nach Frieden ringt;
Wer liebend kann den Tod umfassen
Und, göttlich groß, sich selbst bezwingt!
Laßt euch vom Golde nicht bethören,
Das Zwietracht nur und Jammer sä't;
Nehmt in den Bund sie auf mit Ehren,
Die mit euch stritten, siegumweht!
O, tauschet nicht an Glanz der Throne
Das Diadem der Schweizertreu;
Hoch ob den Schranken der Cantone
Blüh' ewig eure Liebe neu!

6. Quintett. Chorführer des ersten Halbchors:
Ha, ich fühle mich bezwungen
Wie von sanfter Zaubermacht;
Gottesmann, dir ist gelungen,
Was kein Anderer vollbracht!
Chorführer des zweiten Halbchores:
Die mit uns den Sieg errungen
In dem wilden Sturm der Schlacht,
Seien sie uns froh umschlungen,
Da Versöhnung freundlich lacht!
Waldmann: Herrlich ist das Werk gelungen
Durch der alten Treue Macht;
Brüder halten sich umschlungen,
Und das Licht durchbricht die Nacht!
Nikl. v. d. Flüe: Zu vernichten ist gelungen,
Was der böse Neid erfacht;
Darum, Gott, in feur'gen Zungen
Sei dir Lob und Dank gebracht:
Genius der Freiheit: Heil mir, sie sind losgerungen
Aus des Hasses finsterm Schacht;
Himmelstöne sind erklungen,
Und es siegt der Liebe Macht.

7. Schlußchor.

Hört ihr, wie der Lenz zu Thale springt
Und die alten Jubellieder singt?
Aufgethan ist weit der Himmelsdom,
Und melodisch rauscht der grüne Strom:
Holder Friede, wie so engelmild
Tritt vor mich dein allbezaubernd' Bild!
Ja, des Lebens oft verlornes Glück
Strahlen Berg und Thal mir neu zurück!
Aus der weißen Firnen ew'gem Schnee,
Aus der Märchenwelt am Alpensee
Quillt der Eintracht schöne Harmonie
Dir in's Herz, o Volk, vergiß es nie!
Friede, Friede strömt aus der Natur,
Friede, Friede jeder Kreatur!
Holde Eintracht, süßer Himmelsschein,
Steige siegend in die Welt hinein;
Lösch' des Krieges wilde Fackel aus,
Friede, Friede sei mit jedem Haus! —

Nekrolog.

Carl Wallenreiter.

Carl Wallenreiter, geb. den 12. Juli 1836, absolvirte seine Gymnasialstudien in Augsburg, nach deren Beendigung er eine Hofmeisterstelle annahm. Da sein Gesangstalent immer mehr hervortrat, begab er sich nach München, wo er durch die Verwendung Fr. Lachner's eine Stelle in der kgl. Capelle erhielt und zugleich bei Dr. Härtinger und Beyer 2 bis 3 Jahre lang Gesangstudien oblag. Ein Engagement an der Münchener Hofbühne wurde ihm nicht zu Theil,

wohl aber unterstützte ihn König Max I. zur Weiterförderung mit einer ansehnlichen Geldsumme. Wallenreiter war nun nach einander engagirt an den Theatern in Frankfurt a. M., Leipzig, Weimar und Stuttgart, an welch letzterem Hoftheater er 9 Jahre verblieb, allseitig geschätzt als stimmbegabter Baß-Bariton von großer musikalischer Festigkeit. Seine warme und künstlerische Vortragsweise, seine verständige Auseinandersetzung, sein durchdachtes Spiel erwarben ihm allgemeine Anerkennung. In Stuttgart reifte sein Entschluß, sich ganz dem Concertgesange zu widmen, zu welchem Zwecke er bei Frau Viardot längere Zeit Studien machte. 1868 erregte er auf der Tonkünstlerversammlung in Altenburg außerordentliches Aufsehen, besonders durch die vortreffliche Wiedergabe der Schumann'schen Ballade „Belsazar". Auf einer im strengsten Winter 1869/70 nach Rußland unternommenen Concertreise erkrankte er jedoch, und von da an konnte er nicht mehr vollständig gesund werden. Immer mehr trat der Character einer eigentlichen Geisteskrankheit hervor. Er blieb abwechselnd bei seinen Eltern und in verschiedenen Anstalten in Pflege, wurde aber aus diesen stets als unheilbar entlassen. War während dieser ganzen Zeit (ungefähr 2 Jahre) die Krankheit stets in milder Form (stiller Wahnsinn) aufgetreten, so artete sie im vergangenen Frühjahre momentan plötzlich in Tobsucht aus, weßhalb sich seine Eltern genöthigt sahen, ihn in die kgl. Kreisirrenanstalt zu Irsee zu bringen. Dort blieb er bis zu seinem Tode. Die Anfälle von Tobsucht waren manches Mal so stark, daß ihn kaum 3 starke Männer bewältigen konnten. In seinen stillen Momenten manifestirte sich die Krankheit verschiedenartig als Größenwahnsinn, ähnlich wie einst bei Staudigl. Alle seine Reden, auch in Momenten, wo er seine Umgebung erkannte, äußerte er singend. Am 3. October erlöste ihn der Tod in Folge einer Gehirnlähmung rasch von seinen schweren Leiden. Die Augsburger Liedertafel sang ihm ein schönes Grablied. Lorbeerkränze waren von nah und fern gespendet worden.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Franz Leu, „Die stille Wasserrose" von E. Geibel. Für 4 Männerstimmen und Pianoforte. Hamburg, Niemeyer. Part. und Stimmen 12½ Ngr., Stimmen à 12 Ngr. —

„Liederkranz". Chöre und Quartette für Männergesangvereine. Nr. 65. Zwei Chöre von E. Kremser. Nr. 66. Drei Chöre C. Santner. Wien, Haslinger. —

Franz Mair, Op. 37, „Froher Sinn", für Männerchor und Soloquartett. Ebend. 25 Ngr. —

Leu's einfache, recht innige Composition, gehoben von einer guten Clavierbegleitung, kann anständigen Männergesangvereinen, die nicht im Oberflächlichen untergegangen sind, bestens empfohlen werden. —

Nr. 65 des in den bereits erschienenen Heften schon oft bespr. „Liederkranzes" bringt zwei Piecen von Kremser, und zwar zuerst Roquette's: „Zu diesen Füßen will ich ruh'n". Jüngere Gesangsgenossen werden gern diesem Plätzchen ein Viertelstündchen widmen, denn Kr. hat es ihnen recht behaglich daselbst gemacht. — Die zweite Nr. für das ernstere Alter: „Mit dem Herrn fang Alles an" ist recht einfach-innig und kräftig in Musik gesetzt. — Bei Santner finden wir zuerst „Das Lied vom echten Mann!", „Becherweisheit" und „Trinklied" von Schäffer. Das erste Gedicht und seine Composition ergeht sich in Kraft, Gewicht und Nachdruck, in Nr. 2 und 3 entwickelt sich ein der Sache angemessener Humor. Obschon auch diese Tonsätze manches Nette bergen, kennen wir doch schon treffendere Sachen dieses fleißigen Männergesangcomponisten. —

Mair's „Froher Sinn" hat sich Geibel's „Und gestern Noth und heute Wein, das ists, was mir gefällt" unverkennbar mitgetheilt. Chor- und Soloquartett wechseln sehr kurzweilig darin ab und eine interessante, dabei ungesuchte Modulation würzen das Mahl. Die Clavierbegleitung hebt und belebt das Ganze, dessen Wirkung wir uns im Geiste lebhaft als eine recht treffliche zu denken und auszumalen vermögen. — R. Sch

W. C. Neßler, Op. 63, Vier Lieder im Volkston für 4 Männerstimmen. Leipzig, Forberg. Part. und Stimmen à 7½ Sgr. —

Einfache, leicht sangbare Lieder, wie solche dieser Comp. schon viele geliefert hat. Die Gedichte sind von Arnim (Ich wollt ein Sträußlein binden), Moser (Brennende Liebe) und Brentano (Da wir zusammen waren). Nr. 4 „Wenn wirst du mein gedenken" (Volkslied), klingt, abgesehen von einem penetrant wirkenden Vorhalte wohl am Besten. Alle haben mehr schwermüthigen Charakter und werden vielleicht grade deshalb mancher Liedertafel willkommen sein. Bei einigen liegt die Melodie für entsprechende Wirksamkeit fast zu tief und klingt z. B. der Gdurdreiklang, sobald der erste Baß dessen Terz in der Tiefe hat, einigermaßen farblos. —

H. M. Schletterer, Op. 32, Gesammelte Männerchöre. Nördlingen, Beck. Part. und Stimmen Nr. 4, 5 Sgr. Nr. 5 und 6, 4 Sgr. Nr. 7 und 8, 5 Sgr. —

In den Gauen des Ries, des Lech und der Brenz giebt es gewiß viel heitere Sangesbrüder, für deren frischen Bedarf die thätige Beck'sche Buchhandlung sorgt, indem dort stets neuer Stoff erscheint. Man muß in jener Landschaft hauptsächlich muntre Sachen lieben, wie dies auch vorliegende Sammlung bezeugt („Hüben und Drüben", „Frühling im Wein", „Vivat", „Einzug"). Die Chöre sind in leichter, gefälliger Manier geschrieben, stimmgerecht, wie sich von dem sangeskundigen Autor erwarten läßt. Am Gelungensten erscheint „Hüben und Drüben" und verdient schon wegen des Gedichtes von Oser, die Empfindungen eines von dem Anblick der Schönheiten einer Alpenlandschaft im Abendsonnenstrahl fröhlich gestimmten Herzens aussprechend, allgemeine Verbreitung. Nur die an das Nachspiel zur „Veilchenblauen Seide" erinnernde Wendung verträgt sich nicht recht mit der Haltung des Ganzen. Sonst kann aber diese Composition Hauptmann's anmuthigem „frischen, thauigen Sommermorgen" zur Seite gestellt werden. „Einzug" und „Abschied", mehr in der naiv heitern Weise eines Otto und Abt gehalten, können, an geeigneten Orten gesungen, Anklang finden bis „draußen am allerletzten Haus, wo gucken die Mägdlein zum Fenster heraus". —

C. A. Heinze, Op. 52, **Frühlingstoaste,** nach dem Spanischen von Carlopago für vierstimmigen Männerchor. Utrecht, Roothaan. —

Ein glücklicher, fröhlicher Zecher trinkt Frühlingsluft, Morgenthau 2c. auf das Wohl seiner Schönen, die aber von der Natur mit verschiedenfarbigem Haar (blond, braun und schwarz) bedacht sind; dies der Inhalt des Gedichtes. Melodie und Harmonie gefallen sich in munteren, zierlichen Wendungen, wie man sie in heitern Kreisen bei Becherklang liebt, und beide huldigen darum sehr dem Herkömmlichen. Der Toast wird den „bessern Ich's" wohl zusagen. —

H. Kretzschmar, Op. 2, **Drei ernste Gesänge** für vier Männerstimmen (Chor und Soli). Leipzig, Forberg. Part. und Stimmen à 17½ Ngr. —

Ernst, fast zu ernst, ja zur tiefsten Melancholie hinneigend, hauptsächlich durch die Wahl der Gedichte. Aber es zeigt sich ein tiefes Bemühen, Bestes zu geben, die gewöhnlichen Pfade zu verlassen, und namentlich in harmonischer Hinsicht sich der Zukunft mehr anzuschließen. Nr. 1 „Pilgergesang" enthält noch die lichtesten, freundlichsten Stellen, besonders bei den Worten Lux tua nos illuminet, diese wirken auf die Pilger gewiß erhebend und erbauend, stärkend zur weiteren Wanderung. Nr. 2 jedoch (Gedicht von Lenau), mit dem Anfang und Ende „Ist's nicht eitel, durch den Wüstensand des Lebens sich zu wählen eine Bahn" an die Lebensanschauung von Predg. Salom., Kap. 1 erinnernd, giebt sich zu trostloser, hoffnungsarmer Stimmung hin, können auch bei dem mühseligen Wühlen die trüben Gedanken manchmal vergessen werden. Nr. 3 „Herbst", ebenfalls von Lenau, ruft die tiefste Traurigkeit hervor, wenn uns gleich diese Nr. als die gelungenste erscheint, fesselnd durch tiefeingehende Auffassung des Gedichtes. So ist z. B. die individuelle Klage „ich habe den Lenz versäumt", dem Soloquartett übergeben, und zwar dergestalt, daß der erste Tenor ff Dasjenige singt, was versäumt worden, während die anderen Stimmen begleitend erscheinen, und dann resignirt fortfahren: „nun ist es Herbst". — Für Sänger, die nach höherem Ziele streben, wird die Ausführung viel Anregendes

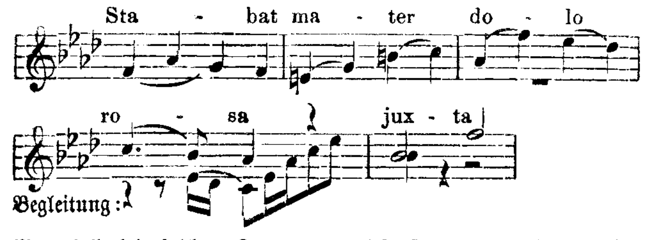
und Förderndes haben. Sollte sie schließlich das Gefühl überkommen, als athmeten sie Katakombenluft oder befänden sich in der Kapuzinergruft zu Rom, so werden sie, um sich zu kräftigen, mit desto mehr Liebe zu Anderem zurückkehren, das sie in die lichteren Kreise des Lebens zurückführt. — S.

Kirchenmusik.

J. L. Ellerton, Op. 130, Stabat Mater for two equal voices, with Accompagnement for the Organ or Pianoforte. London, Lonsdale. —

Der Mariencultus der katholischen Kirche hat, abgesehen von seiner religiösen Bedeutung, so hochpoetischen Gehalt mit tiefergreifenden Situationen, daß selbst weniger empfängliche Gemüther zu schmerzlichem Mitgefühl angeregt werden. Eine Mutter vor ihrem ans Kreuz geschlagenen Sohne stehend! welch thränenvolles Jammerbild, selbst wenn dieser Sohn der allergewöhnlichste Sterbliche wäre. Aber ein Mensch wie Christus, der für seine Idee, für seine Lehre, für seine allgemeine Menschenliebe eine der furchtbarsten Todesarten erlitt! — ein so schmerzensreicher nicht zu ertragender Anblick muß ja jedes Mutterherz mit unsäglichen, nicht zu beschreibenden Qualen erfüllen. Eine solche Mutter verdient wohl von allen kommenden Generationen gepriesen, bewundert und besungen zu werden, ohne daß man ihr göttliche Verehrung zu bezeigen braucht. Demzufolge ist ihr tragisches Schicksal auch schon zum Inhalt unzähliger poetisch musikalischer Producte geworden und dient noch gegenwärtig als Sujet musikalischer Werke. Es bedarf nicht der Erwähnung, was in diesem Gebiet schon Herrliches und Großes geschaffen worden; ein Mangel an derartigen Werken ist also nicht vorhanden. Wenn trotzdem Componisten der Gegenwart noch Dergleichen produciren, so kann Dies nur durch Anregung des poetischen Stoffs, also durch inneren Trieb und Drang geschehen. Daß aber ein solcher Antrieb dennoch nicht ausreicht zur Erzeugung bedeutender Werke, davon geben viele Producte der Neuzeit und auch das vorliegende einen factischen Beweis.

Die erste Nr., obgleich sich in gewöhnlichen Tonfiguren bewegend, darf man noch zu den besten des Werkes zählen. Was uns aber bei der Beurtheilung so vieler Werke oft auffällt, ist das ganz kritiklose Verfahren so vieler Componisten. Eine schöpferische Phantasie ist nicht Jedem verliehen, aber durch gründliche Compositionsstudien sollte man doch wenigstens das Wissen von dem, was sich schickt und nicht schickt, erlangen, d. h. man sollte doch lernen, daß gewisse Rhythmen, melodische und harmonische Figuren sich eben nur für gewisse Tonstücke und Situationen eignen, für andere nicht; an der unrechten Stelle eingefügt, erscheinen sie widersinnig, ja zuweilen lächerlich. Davon erhalten wir auch hier sogleich anfangs folgendes Beispiel:



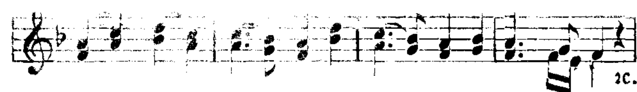
Was soll bei solchen Textworten diese Trompetenfanfare in der Orgel- eventuell Pianofortestimme bedeuten, welche nicht aus dem Vorhergehenden hervorgeht, dem getragenen Toninhalt der Singstimmen widerspricht und nicht die geringste Verwandtschaftsbeziehung zum Textinhalt hat. Und ein Componist von 130 Opus kann eine derartige widersinnige Phrase hinschreiben, wahrscheinlich nur, um die Pausen der Singstimmen auszufüllen!

Das Cujus animam hat im Walzertempo u. A. folgende Tongestalt:



Cu - jus a - ni - mam - ge-men-tem

Man sieht, Rossini hat mit seinem Stabat m. nicht vergebens gearbeitet, sondern Nachfolger erhalten. Die meiste Verwunderung erregt aber sicher Folgendes:



eh - quam tri - stis quam tri- stis af flic - ta

Glaubt man nicht ein „Eia poppaya" zweier Kindermädchen zu hören, ist in dieser Melodik und Harmonik auch nur eine Andeutung von Trauer zu finden? Fast könnte man sich zu der Vermuthung versucht fühlen, der Comp. habe überhaupt keine Ahnung vom Textinhalt gehabt, so sehr steht derselbe mit dem Toninhalt in Widerspruch. Da sich aber Ellertons Musik durchgängig in ähnlicher Flachheit weiterbewegt, wollen wir dieselbe nicht weiter analysiren; die angeführten Beispiele lassen bereits hinreichend auf das Uebrige schließen. — Sch...t.

Briefkasten. V. S. in P. Der Inhalt dieser Nr. wird Ihnen beweisen, daß nichts verloren gegangen ist. — **A. M.** in F. Auf Ihr Angebot ist zu wenig Nachfrage, in Folge dessen unter baar. — **B.** in St. Die Entschuldigungen, mit denen Sie uns zeitweilig beglücken, führen zu Nichts. Zur richtigen Zeit auf dem Posten sein, ziert den Mann. — **C. M.** in B. Beglücken Sie einige namhafte Sängerinnen mit ihren Anliegen; wir können Ihnen nicht helfen. —

Musikalische u. literarische Novitäten.

Bagge, Selmar, Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre für Musiker, Dilettanten und Kunstfreunde (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Bittong, Franz, Plaudereien über die Reform der deutschen Bühne. Dem deutschen Publikum gewidmet (Stettin, A. Mauri).

Dannreuther, Edward, Richard Wagner. His Tendencies and Theories. London, Augener & Co.).

Hauptmann, M., Die Natur der Harmonik und der Metrik. Zur Theorie der Musik. 2. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Henkel, Heinrich, Leben und Wirken von Dr. Aloys Schmitt. Mit Portrait und Facsimile (Frankfurt, J. D. Sauerländer's Verlag).

Herrmann, Dr. Franz, Richard Wagner. Streiflichter auf Dr. Puschmann's psychiatrische Studie (München, Carl Merhoff's Verlag).

Jähns F. W., Carl Maria von Weber. Eine Lebensskizze nach authentischen Quellen. Mit einem bisher unbekannten Bildniss Webers in Photolithographie (Leipzig, F. W. Grunow).

Küster, Hermann, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils mit erläuternden Beispielen. 3. Cyklus. Der Toninhalt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Langhans, W., Die königliche Hochschule für Musik zu Berlin (Leipzig, E. W. Peitzsch).

La Mara, Musikalische Gedanken-Polyphonie. Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. Mit Vignetten und Initialen nach Zeichnungen von F. Baumgarten. (Leipzig, F. E. C. Leuckart).

—— Musikalische Studienköpfe. 2 Bde. 2. umgearbeitete Auflage (Leipzig, Heinrich Schmidt).

Lehmann, J. G., Theoretisch praktische Harmonie- und Compositionslehre. Ein Lehr- und Lernbuch für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer, Organisten, Kantoren und Musikstudirende. 1. Theil. Die Lehre von der Harmonie oder dem Generalbasse. 3. neu bearbeitete Auflage (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Schletterer, H. M., Die Entstehung der Oper. Ein Vortrag, gehalten am 21. Februar 1872. (Nördlingen, C. H. Beck'sche Buchhandlung).

Spitta, Philipp, Johann Sebastian Bach. 1. Band (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Obige Schriften sind durch C. F. KAHNT's Hofmusikalienhandlung zu beziehen.

Musikalien-Nova Nr. 32

aus dem Verlag von

Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J. Aehrenlese. Bel. Volks- und Opern-Melodien f. Cello u. Pfte. Heft 6. 17½ Ngr.
—— Kleine Potpourris aus den beliebtesten Opern f. Viol. u. Pfte.
Nr. 26. Oberon, v. Weber 15 Ngr.
- 27. Lucrezia Borgia, v. Donizetti 15 Ngr.
- 31. Maurer u. Schlosser, v. Auber 15 Ngr.
—— Kleine Potpourris aus den beliebtesten Opern f. Cello u. Pfte.
Nr. 7. Romeo u. Julie, v. Gounod 15 Ngr.
- 8. Faust u. Margarethe, v. Gounod 15 Ngr.
- 9. Die Regimentstochter, v. Donizetti 15 Ngr.
—— Adelaide, v. Beethoven, f. Viol. u. Pfte. übertr. m. Berücksichtigung kleiner Hände u. beigefügtem Fingersatz. (Einzelabdruck aus: Der kleine Beethovenspieler) 12½ Ngr.
Feyhl, Joh. Op. 24. Franz Schuberts Lieder-Perlen, f. Pfte. in leicht. Bearb.
Nr. 1. Der Neugierige 12½ Ngr.
- 2. Trockne Blumen 12½ Ngr.
- 3. Der Lindenbaum 12½ Ngr.
Haydn, Jos. Ausgewählte Sonaten für Pianoforte.
Nr. 1. Sonate in Cdur 15 Ngr.
Heiser, W. Op. 151. Die Taube der Arche. Lied f. Mezzo-Sopran m. Pfte. 10 Ngr.
—— 152. Herbstlied. Für Mezzo-Sopran m. Pfte. 10 Ngr.
Hennes, Aloys. Op. 227. In freudevoller Stimmung. Salonstück für Pfte. 15 Ngr.
—— Transcriptionen in Fantasieform.
Op. 243. Steh' ich in finstrer Mitternacht, Volkslied 15 Ngr.
- 244. Zieht im Herbst die Lerche fort, von Heiser 15 Ngr.
- 245. In einem kühlen Grunde, Volkslied 15 Ngr.
Herzberg, Anton. Op. 57. Zweite Serenade für Pfte. 15 Ngr.
Op. 90. Viertes Air bohémien-russe für Pfte. 15 Ngr.
Kayser, Emil. Frühlingszeit. Lied für mittlere Stimme mit Pianoforte 5 Ngr.
Kroll, Ludwig. Heimkehr. Lied für Mezzo-Sopran oder Baryton m. Pianoforte. 7½ Ngr.
Lange, O. H. Op. 40. Mein Herz, thue dich auf. Lied für Sopran oder Tenor mit Pianoforte 5 Ngr.
Löw, Jos. Op. 205. Lenzblüthen. Kleine Fantasiestücke über die beliebtesten Thema, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz für Pianoforte.
Nr. 1. Aennchen von Tharau. Volkslied 7½ Ngr.
- 2. Blümlein traut, aus „Faust" von Gounod 7½ Ngr.
- 3. In einem kühlen Grunde. Volkslied 7½ Ngr.
- 4. Ach so fromm, aus „Martha", von Flotow 7½ Ngr.
- 5. Wiegenlied, von Brahms 7½ Ngr.
- 6. Das Mailüfterl. Volkslied 7½ Ngr.
- 7. Sonst spielt ich, aus „Czaar und Zimmermann", von Lortzing 7½ Ngr.
- 8. Waldandacht, von Abt 7½ Ngr.
- 9. La Mandolinata, von Paladile 7½ Ngr.
—— Op. 206. Fantasien über Lieder von Robert Schumann.
Nr. 1. Sonntags am Rhein 12½ Ngr.
- 2. Du bist wie eine Blume 12½ Ngr.
- 3. Der arme Peter 12½ Ngr.
—— Op. 207. Weihnachtsfeier. 2 character. Tonstücke für Pianoforte.
Nr. 1. Am Weihnachtsabend (zu 2 Händen) 7½ Ngr.
Dasselbe zu 4 Händen 10 Ngr.
Nr. 2. Traum in der Christnacht (zu 2 Händen 5 Ngr.
Dasselbe zu 4 Händen 7½ Ngr.
—— Op. 209. Sechs kleine Tonstücke f. Pfte. zu 4 Händen. Heft I. Indischer Marsch. Schaukelnde Kinder. Matrosenlied 20 Ngr.
Heft II. Weihnachts-Idylle. Ländler. Tarantelle 20 Ngr.
Löw, Jos., Op. 210. Grand galop brillant für Pfte. 22½ Ngr.
Rosen, Walter von. Op. 23. Drei Lieder für Sopran und Tenor.
Nr. 1. Ach es sitzt mein Lieb und weint 7½ Ngr.
- 2. Die schwarzbraunen Augen 7½ Ngr.
- 3. Der Wanderbursch im Walde 7½ Ngr.
—— Dieselben für Alt oder Baryton. Nr. 1—3 à 7½ Ngr.
Wickede, Fr. von. Op. 49. Ein Gruss vom Rhein. Lied f. Sopr. od. Tenor m. Pfte 5 Ngr.
Dasselbe für Alt oder Baryton 5 Ngr.
—— Op. 51. Weihnachtslied für eine mittlere Singstimme mit Pfte. 5 Ngr.
Zech, J. Op. 48. Zwei Lieder für eine mittlere Singstimme 7½ Ngr.
—— Op. 49. Lenzfahrt. Lied für eine mittlere Singstimme 7½ Ngr.

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

G. F. Händel's Clavierwerke

mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von

Carl Reinecke.

Ausgabe in 27 Heften à 10 bis 20 Ngr.

Zweite Ausgabe.

G. F. Händel's Clavierwerke

in einem Bande complet, cartonnirt.
Preis 5 Thlr.

Neu erschien **Soran** (Niederlausitz) im Selbstverlag:

Mein Kaiser hoch!

Lied von R. A. Göttling.

Ausgabe für Männerchor mit Instrumentalbegleitung:
Partitur 7½ Ngr.
Singstimmen à 1¼ Ngr.
Ausgabe für Mittelstimme m. Klavierbegleitung 5 Ngr.
Ausgabe für 3stimm. Knabenchor 5 Ngr., in Parthien über 9 Expl. à 3 Ngr.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

HANDBUCH
der
modernen Instrumentirung
für
Orchester und Militairmusikcorps
von
FERD. GLEICH.

Dritte verbesserte und vermehrte Auflage.
Preis 18 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. Januar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Robert Volkmann. — Recensionen: Albert Riemann, Op. 1, Atlantica. Drei Lieder. Op. 5, Sonate, Gdur für Clavier. Op. 10, Myrthen, Sechs kleine Clavierstücke. Franz Bittong, Plaudereien über die Reform der deutschen Bühne. — Correspondenz (Leipzig. Offenbach. Mainz. Bonn. Moskau. Jassy.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Franz Lißt in Wien. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

I. Robert Volkmann.

Die in der Gegenwart in erster Linie zu behandelnde Kunstfrage gilt zweifellos der Verwirklichung des von Gluck an- und von R. Wagner aufgebauten Musikdrama's. Ihm Aufmerksamkeit zuzuwenden, über seine Bedeutung völlig sich klar zu werden ist eine Hauptpflicht der producirenden wie kunstgenießenden Zeitgenossen. Wie es aber nach einem treffenden Ausspruche Lißt's in der Musik verschiedene Manieren giebt, welche jede ihren Weg verfolgen können, ohne zu verlangen, sich gegenseitig oder wechselweise zu verbannen oder zu vernichten, so dürfen auch die modernen schöpferischen Geister, die mit Vorliebe die Felder absoluter Musik bebauend zur Lösung der musikalisch-dramatischen Frage Directes beizutragen sich nicht berufen fühlen, nichtsdestoweniger nicht ignorirt werden; ihnen die wohlverdiente Würdigung vorenthalten wollen, hieße undankbar sein. Wird doch zugleich mit einem Hinblick auf sie, als den hervorragendsten Erscheinungen unserer Tage am Kräftigsten dem trostlosten Klagelied begegnet: das musikalische Productionsvermögen sei heute auf ein Minimum herabgesunken, Nichts werde mehr geleistet, was von höherem Belange; die Schöpferkraft habe alle Selbstständigkeit eingebüßt und ein eigentliches Neues wüßte sie nicht mehr zu bieten. So wenig uns solche Morosität überraschen kann, wenn man bedenkt, daß sie zu den berechtigten Eigenthümlichkeiten eines auf der Höhe der Zeit nicht mit fortkommenkönnenden oder wollenden Greisenalters gehört, so sehr niederdrückend und entmuthigend kann sie doch auf die Aufstrebenden wirken. Deshalb sei, um ihnen rechte Schaffensfreude wiederzugeben, zu eifriger Nachfolge sie anzuspornen, ihnen das Bild einiger der begabtesten Tondichter der Jetztzeit vor Augen gestellt, vor Allem das von Robert Volkmann.

Ueberblicken wir seine Werke, die den verschiedenartigsten Musikgattungen angehören, so gewahren wir sogleich die Vielseitigkeit seines Talentes. Zur Universalität seines Geistes fehlt allein eine größere musikalisch-dramatische Manifestation; doch auch nach dieser Richtung hat er wenigstens einen glücklichen Anlauf genommen in Op. 45 (An die Nacht, Altsolo) und Op. 49 (Sapho, dramatische Scene für Sopransolo). Erschienen sind bis jetzt von ihm folgende Compositionen (fast alle im Verlage von Heckenast in Pest). Für großes Orchester: Zwei Symphonien Op. 44 in Dmoll; Op. 53 Bdur; Festouverture Op. 50, Musik zu Richard III., Op. 68. Für Streichorchester: Zwei Serenaden in Cdur Op. 62; in Fdur Op. 63. Instrumentalsoli mit Orchester: Violoncellconcert Op. 33, Clavierconcertstück in Cdur Op. 42. Streichquartette: I. Op. 9 in Amoll, II. Op. 14 in Gmoll, III. Op. 34 in Gdur, IV. Op. 35 in Gmoll, V. Op. 37 in Emoll, VI. Op. 43 in Esdur. Instrumentalsoli mit Pianoforte: Violoncellromanze Op. 7, Violinsalonstück Op. 15. Ensembles für Pianoforte: Erstes aus Fdur Op. 3; zweites aus Bmoll Op. 5. Sonatinen in Amoll Op. 50, in Emoll Op. 61. Rhapsodie mit Violine Op. 31. Vierhändige Clavierwerke: Musikalisches Bilderbuch Op. 11; Ungarische Skizzen Op. 24; Die Tageszeiten Op. 39; Vier Märsche Op. 40; Rondino und Marsch-Capriccio Op. 55; Sonatine Op. 57. Zweihändige Clavierwerke: Phantasiebilder Op. 1; Dithyrambe und Toccata Op. 4; Souvenir de Marolh Impromptu Op. 6; Nocturne Op. 8; Sonate in Cmoll Op. 12; Buch der Lieder Op. 17; Deutsche Tanzweisen Op. 18; Cavatine und Barcarole Op. 19;

Ungarische Lieder Op. 20; Visegrad, zwölf musikalische Dichtungen Op. 21; vier Märsche Op. 22; Wanderskizzen Op. 23; Intermezzo Op. 25; Variationen über ein Händel'sches Thema Op. 26; Lieder der Großmutter Op. 27; Improvisationen nach Worten J. v. Balza's Op. 36; Phantasie Op. 41; Ballade und Scherzetto Op. 51; ohne Opuszahl: Capriccietto und Rheinweinlied. Mehrstimmige Gesänge: Zwei Messen für Männerchor Op. 28 und 20; drei geistliche Gesänge für gemischten Chor Op. 38; Offertorium Op. 47; drei Männerchöre Op. 48; zwei Lieder für Männerchor Op. 58; Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert Op. 59; Altdeutscher Hymnus für Doppelmännerchor Op. 64. Einstimmige Gesänge, mit Streichquartett und Flöte: Kirchenarie für hohen Baß Op. 65; mit Clavier und Violoncell: zwei Lieder für Mezzosopran Op. 58; mit Clavier: fünf Lieder Op. 2; drei Gedichte Op. 13; drei Lieder für Mezzosopran Op. 16; drei Lieder für Tenor Op. 32; Liederkreis für Alt Op. 46; drei Lieder für Tenor Op. 52; die Bekehrte, Lied für Sopran Op. 54. — Volkmann zählt nicht zu Fortuna's Günstlingen; seinen ersten Leistungen jauchzte nicht, wie manchen jüngeren Kunstgenossen, freudige Theilnahme zu. Im vollsten Maße sollte er an sich erfahren, was Scheffel in den Zeilen ausspricht: „Das Glück läßt sich nicht jagen von jedem Jägerlein; mit Wagen und Entsagen will es erstritten sein." So kamen ihm Jahre, in denen er sogar seinen nächsten Verwandten für verschollen galt und der Musikmarkt über ihn keine Auskunft zu geben wußte. Als Mann erst trat er nachhaltig compositorisch auf und seine Musik, Künderin eines geheimnißvollen, innersten Seelenlebens, konnte anfänglich nur von Wenigen sofort und vollständig begriffen werden. Doch ein felsenfester Character wie der seine läßt sich durch keine Widrigkeit beugen, noch versteht er sich zu unwürdigen Concessionen. Er darf mit guter Zuversicht auf die Stunde hoffen, da man wägt mit rechter Wage. Daß sie ihm nicht ausgeblieben, lehrt uns ein Blick in die moderne Kunstgeschichte. Hat je ein Künstler es sich sauer werden lassen, um die Reife süßer Früchte zu erleben, so ist es gewiß R. Volkmann. In allgemein bildenden wie gründlichsten musikalischen Studien ermüdete er nie; für ihn war die Vorschrift des alten Heinrich Schütz vor allem maßgebend: „es ist bei allen in guten Schulen erzogenen Musicis außer Zweifel, daß in dem schwersten studio contrapuncti Niemand andre Arten der Composition in guter Ordnung angehen und dieselbe gebührlich tractiren könne, er habe sich denn vorher in dem stylo ohne den bassum continoum genugsam geübt und daneben die zu einer regulirten Composition nothwendigen Requisita wohl eingeholet — ohne welche kein erfahrener Componist, ja keine einzige Composition (ob auch solche den in der Musik nicht recht gelehrten Ohren gleichsam als eine himmlische Harmonie vorkommen möchte) nicht bestehen, oder doch nicht viel höher als eine taube Nuß werthgeschätzt werden kann." V. erkannte frühzeitig schon, daß erst aus der Verbindung des Wissens mit einer schöpferischen Eingebung die Kunst hervorgeht, daß ohne diese der Musiker nur ein mangelhafter Künstler bleibe. Consequenz, Energie, Kraftausspruch durch große Arbeiten, unausgesetztes Streben nach Veredlung haben ihn bis zur Stunde nie verlassen.

Das bekannte Wort wohlbeherzigend: Nur das, was der Geist giebt, ist zu achten, alles Uebrige aber von Uebel, geben denn auch seinen größeren Werken einen Inhalt, der tief genug ist, um Gültigkeit für lange Zeiten zu beanspruchen. Originalitätsüchtelei steht seinem Schaffen entschieden fern. Mit Moritz Hauptmann stellt er das Selbstgefühl höher als das Neue, das sich nicht anders als erkünstelt erzwungen darzustellen weiß; treu, wahr, markig wie sein Character ist auch seine Musik, Volkmann ist einer der bedeutsamsten und würdigsten Nachfolger Schumann's. Wie ein Schriftsteller gelegentlich richtig bemerkt, bilden die Schumannianer eine Art unsichtbarer Loge mit strengem conventionellem Decorum, obwohl nicht organisirende Kunstprincipien sondern nur allgemein hin verwandte Gesinnungen und Geschmacksbestimmtheiten das vermittelnde Band auch unter ihnen bilden. Wären sie eine politische Partei, so würde man ihnen wohl am Zutreffendsten das Prädicat der Freiconservativen zuerkennen dürfen. Wie Schumann, so behaupten auch sie das Terrain traditioneller Formideale und widmen Achtung und Studium mit großer Hingebung selbst contrapunctischen Problemen. Insofern kann man sie als Conservative bezeichnen. Andrerseits als Liberale aber richten sie ihr vornehmstes Bestreben auf einen sogenannten „blühenden" Styl, der sie in Schumann's Muse ganz besonders anduftet. Insofern ist Volkmann ein Schumann'scher Musterjünger. Wenn Meinardus' Beobachtung in vielen Fällen richtig sich erweist, daß nämlich das Streben in dieser Richtung leicht zu einer Gefühlsseligkeit und Klangschwelgerei ausartet, die zum willkürlichsten Subjectivismus gar leicht verlockt und das Verständniß für wahre kernige Kraft und Tiefe der formalen Satzentwicklung, sowie für überzeugende eindringliche Musiklogik abschwächt, so bildet V. gewiß eine glänzende Ausnahme. Näheres Studium seiner Symphonien lehrt, daß er kernige Kraft und Tiefe der formalen Satzentwicklung ebenso besitzt wie die Fähigkeit, eindringlich überzeugend, musikalisch-logisch zu denken. —

Volkmann's äußrer Lebensgang, in kurzen Zügen betrachtet, nahm bisher folgenden Verlauf. Geboren wurde er am 6. April 1815 in Lommatzsch, einem Städtchen bei Meißen. So schenkte dasselbe Sachsen, das gegen den Ausgang des siebenzehnten Jahrhunderts zwei Heroen der Musik, Bach und Händel, hervorgebracht, in den ersten fünfzehn Jahren des neunzehnten wiederum zwei musikalischen Koryphäen, R. Schumann und R. Wagner, und einem hochbedeutsamen, edelsten Talente, R. Völkmann, Wiege und Heimath. Als Sohn eines wackren Cantors machte er sich frühzeitig schon vermöge ausgesprochenster Begabung vielfache Kenntnisse und musikalische Fertigkeiten zu eigen und zwar um so erfolgreicher, als er bei seiner in sich geschlossenen Natur für die Spielereien und kindischen Streiche seiner Altersgenossen wenig oder gar keinen Sinn entwickelte. Nur mit wenigen Freunden verkehrend schien V. wie alle selbständigen Individuen, mehr sich als andern zu leben. Daß er außer Clavier- und Orgelspiel, mit welchen Fähigkeiten er seinem Vater oft das Einstudiren der Kirchenmusiken und Kirchendienst als zwölfjähriger Knabe abnehmen konnte, zugleich Violine mit solchen Fortschritten trieb, daß er bald als Quartettist sich bethätigen und in den jüngsten Jahren bereits in die kammermusikalischen Fruchtgärten eines Haydn, Mozart, Beethoven ꝛc. eingeführt ward, mußte der Gediegenheit einer musikalischen Bildung möglichsten Vorschub leisten. Als Zögling des Seminars zu Freiberg weckte er das Interesse des dortigen Musikdirectors Anacker durch mehrere Compositionsversuche, und der Theilnahme dieses Mannes erfreute er sich fortan in entwicklungsförderlichster Weise. Ein-

undzwanzig Jahre alt trieb es ihn nach Leipzig, um mit rüstigstem Eifer pädagogischen wie musikalischen Studien, letztre unter Führung des verdienstvollen Organisten F. A. Becker, obzuliegen. Leipzig, wo damals ein goldenes Musikzeitalter anhob, galt als gelobtes Land, zu welchem Künstler aus allen Weltgegenden sich herandrängten. Der Verkehr mit jungen Künstlern, wie er ihm als Mitglied der soeben erstandenen „Euterpe" von selbst vermittelt ward, mag ihn damals zur Selbstproduction stark angefeuert haben; als Op. 1 erschienen 1839 seine „Phantasiebilder" für Clavier, mit denen er später eine gründliche Umarbeitung vornahm. Von Leipzig wandte er sich 1839 nach Prag, und von hier als Musiklehrer nach Ungarn, wo er bis auf einen vierjährigen Aufenthalt in Wien (1854—58) in Pest sein dauerndes Domicil aufschlug, seine Meisterwerke componirte und in die Welt sandte. Von keinem lästigen Amte gedrückt, lebt er nun in seltner Freiheit einzig dem Dienste seiner Muse. Wer ihm persönlich näher getreten — allen Besuchern der Dessauer Tonkünstlerversammlung wurde das Glück zu Theil — rühmt die liebenswürdige Bescheidenheit des vortrefflichen Künstlers; wer ihn, wie Schreiber d. Z. zuweilen um Rath in Dem oder Jenem anging, konnte seiner Sitten Freundlichkeit wie oft erfahren. Verböte es ihm sonst nicht seine äußerste Anspruchslosigkeit, würde er mit gutem Grunde mutatism utandis wie Heine aussprechen dürfen: „Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land;
Nennt man die besten Namen,
Wird auch der meine genannt." —

(Fortsetzung folgt.)

Kammermusik.

Albert Riemann, Op. 1. Atlantica. Drei Lieder.
——— Op. 5. Sonate, Gdur für Clavier.
——— Op. 10. Myrthen, Sechs kleine Clavierstücke. Leipzig. C. Begas. —

Ein junger Componist und eine uns vorher noch nicht vor Augen gekommene Verlagshandlung treten mit den oben aufgeführten Werken zugleich auf und der eine wie die andere dürfen sich sehen lassen; ersterer vermöge seiner ihm rückhaltlos zuzugestehenden Begabung, letztre vermöge der Gediegenheit und Sorgfalt, die sie in der Ausstattung der gedachten Novitäten sich angelegen sein ließ. Auf welchen Spuren der Comp. wandelt, welche Vorbilder er sich gewählt, ist unschwer zu erkennen: verehrungsvoll blickt er allerwärts zu Schumann auf. Wer wollte ihm deshalb grollen? Freuen würden wir uns sogar, hätte er ihm in seiner Ganzheit nachgeeifert, d. h. hätte er von ihm nicht allein den weichherzigen Zug, sondern zugleich den gedanken- und kraftvollen sich angeeignet. Das Liederheft Op. 1, obgleich auf Schumann'sche Vorbilder besonders deutlich zurückzeigend, erachten wir unter der uns vorliegenden R.'schen Dreizahl für das am Meisten hoffnungweckende, gelungene und gehaltvolle. Die Melodie auf's Innigste mit dem Dichterwort verschmelzen, läßt sich R. redlich angelegen sein, das Resultat dieses Bemühens bleibt nicht aus; auf diesem Wege sollte Jeder wandeln. Edel erfunden ist der Gesang, feinsinnig die Harmonik; die Begleitung von erfreulicher Selbstständigkeit, die Deklamation eine meist tadellose. Nr. 1 „Seejungfrauen" nimmt für sich ein in seiner geheimnißvollen Stimmung. Nr. 2 „Meeresstille" zeigt in dem Texte völlig entsprechende Physiognomie; Nr. 3 „Seemorgen" scheint uns von ungleichem Werth; mit der Frische der ersten Verse wird sich Jeder einverstanden erklären, jedoch von der Stelle an, wo der Comp., nicht genug habend am „Seemorgen", einige Strophen aus Lenau's „An mein Vaterland" hereinzieht, treten mehrere abgebrauchte Musikphrasen ein, die erst dann in Vergessenheit gebracht werden, wo gegen den Schluß hin wieder die frischere Luft des Seemorgens weht. Nichtsdestoweniger schätzen wir dieses Op. 1 und empfehlen es aufrichtig allen denen, die vor einem Erstling nicht wie vor einer absoluten Fehlgeburt zurückzuschrecken sich berechtigt wähnen.

Der Hauptvorzug der Sonate beruht in gutem musikalischem Fluß, solider Arbeit, übersichtlicher Materialgruppirung. Beweise tüchtiger Geschultheit findet man in ihr hinlänglich, ausgesprochenes Compositionstalent manifestirt sich jedoch hier in geringerem Grade als in den Liedern. Bei ihnen konnte sich der Comp. den Pfaden der Poeten liebevoll anschließen und R.'s Musik wurde selbst mit zu Poesie; in der Sonate dagegen, auf sich selbst gestellt, nimmt er äußerst selten einen fesselnden phantastischen Anlauf, bringt es kaum über musikalische Prosa im eigentlichen Sinne. Gradezu Aergerniß aber bereitet das Andante simplice; einmal behagt uns seine Knappheit, oder richtiger melodische Dürftigkeit nicht. Von langsamen Sätzen verlangen wir breiten, gehaltvollen Gesang; R. bietet uns dafür nur inhaltlich-karge achttactige Perioden, ja, um das Uebel vollzumachen und handwerksmäßig zu verfahren, läßt er nach einem mäßigen Mittelsatz in der Unterdominante die ersten zwei Anfangstheile unausgeschrieben, räth uns vielmehr in der keineswegs mehr räthselhaften Chiffre d. c. al. f., den Kopf auf's vorhergehende Blatt zurückzuwenden und Note für Note nochmals die doppelsinnige Simplicität des Andante zu bewundern. Derartige repetitorische Recommandationen erlaubte sich man wohl früher und erlaubt man sich auch noch heute bei einem Menuett oder Scherzo, das Andante dagegen, welches von jedem Componisten mit gewissenhaftester Zärtlichkeit gepflegt werden sollte, darf kein Tummelplatz der Bequemlichkeit werden. Vom Scherzo wüßten wir nichts Tadelndes zu sagen; höchstens wären einige Mendelssohnianismen wegzuwünschen. Das Trio dünkt uns zu anspruchsvoll und grüblerisch. Das zweite Thema des Finales empfiehlt sich in den ersten vier Tacten durch populärliebliche Haltung; leider wird ihr durch einen ebensolangen, unmittelbar daran sich schließenden auf Terzenfolgen gebauten Schusterfleck der Todesstoß versetzt.

Op. 10, „Myrthen" enthält sechs kleine Tonstücke von bescheidener Originalität, doch immerhin freundlich klingenden Inhaltes. Die Wirkung des Religioso denken wir uns, weil sein Satz ganz quartettgerecht, in der Darstellung durch ein Streichquartett ungleich erhöhter.—An die Spieltechnik werden in der Sonate und in den „Myrthen" mittlere Ansprüche gestellt; die Verwendbarkeit dieser Compositionen ist daher eine möglichst vielseitige. —

Polemische Schriften.

Franz Bittong. Plaudereien über die Reform der deutschen Bühne. Stettin, Mauri 1873. $7\frac{1}{2}$ Ngr. —

Obgleich dieses „dem deutschen Publikum gewidmete" Schriftchen nur 30 Seiten stark ist, enthält es doch werthvollere Winke und Anregungen als so manches andere von

compendiöser Länge und Langweiligkeit. Der Vf., „Dramaturg und Regisseur des Stadttheaters zu Stettin" denkt zwar auf so knappem Raume nicht daran, ausführlicher und gründlicher seinen Stoff zu erschöpfen, wirft aber doch bei seinem Durchstöbern des von Unkraut erstickten Ackers so viele Maulwurfshügel auf, daß auch der Gedankenlose schon tüchtig darüber stolpern muß und Decennien dazu gehören, sie zu beseitigen. B. sagt zwar in Betreff der Oper Nichts, was Wagner nicht schon längst schärfer illustrirt hätte, ist aber für die mit Wagner's Schriften noch Unbekannten als vorläufiger kleiner Ersatz zu empfehlen, obgleich auch er sich nicht ganz frei von dem Verkennen von W.'s Character hält und dies, ohne tiefer zu prüfen, ziemlich ungenirt in folgende Zeilen einfließen läßt. „Bei der grassen Entartung unserer modernen Oper können wir es dem alten ‚Wodan von Baireuth' wahrlich nicht verargen, wenn er in seinen Musestunden die ‚Brünne' der Entrüstung umschnallt und in seiner eigenthümlichen, wenig bescheidenen, wohl aber nibelungenhaft-bärbeißigen Weise gegen das ‚schlecke Geschlüpfer' zu Felde zieht. Obgleich der alte ‚Recke' Wagner uns das kräftige Mark seiner Reformideen in einem aus abgöttischer Selbverehrung und leidiger Mißgunst zusammengekneteten Pastetenteige bietet, der auch den eifrigsten Anhängern wenig verdaulich erscheinen muß, so hat sich doch, ein sicheres Zeichen des Erfolges, die ganze jüngere, musikalische Generation heute seinem Heerbanne angeschlossen. Lassen wir uns dadurch nicht beirren, daß die graufköpfigen Musik-Weisen unserer Zeit griesgrämig gegen die Wagner'sche Reform zetern. — Die alten Musiker sind wie die Schwämme, welche sich an dem Althergebrachten so gründlich vollsogen, daß sie für die neue Strömung gänzlich unzugänglich sind — und die fürchten, an ihrem alten Umfange und Ansehen zu verlieren, wenn sie dem Neuen Raum geben sollen. So war es stets, — die gleichen Erscheinungen haben Jeden unserer großen Meister begleitet, — und so wird es auch einst unserer jetzigen jungen Generation ergehen. Unsere Zeit ist überhaupt noch viel zu sehr in Mitleidenschaft gezogen, — die Einen in alten Vorurtheilen befangen, die Anderen von einer, an Fanatismus grenzenden Begeisterung für das Neue ergriffen, — als daß sie im Stande wäre, ein endgiltiges Urtheil über Wagner'sche Musik zu fällen; so viel aber steht fest, daß die von Wagner gebrachte Form des Musik-Drama's allein für die Zukunft maßgebend sein, dieselbe beherrschen wird. Diese Wandlung des Geschmackes ist nicht erst im Werden, sie ist bereits vollzogen. Der gesunde Sinn des deutschen Publikums hat sich instinctiv für die neue Bahn entschieden, oder sollte es einer anderen Ursache zuzuschreiben sein, daß gerade, seit Wagner's Werke den Weg zu dem Herzen des Volkes gefunden, keines der in der alten Opernform geschriebenen neuen Werke der bedeutenden, jetzt lebenden Componisten mehr einen dauernden Erfolg erringen konnte?" Auch du, mein Sohn Brutus?" werden viele „Schriftgelehrte oder Pharisäer" unter den Dichtern und Capellmeistern ausrufen, wenn sie mit Schrecken bemerken, daß sich auch die Schauspielregisseure nicht mehr abhalten lassen, dem allgemeinen Erkenntnißstrom mit freudigster Ueberzeugung zu folgen. — Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Das elfte Gewandhausconcert am 8. wurde mit Mozart's gut ausgeführter Esdursymphonie eröffnet. Nur im 1. und 4. Satze übertönten die Blechinstrumente das Streichquartett so stark, daß der melodische Gedanke vollständig erstickt wurde, dagegen waren die Mittelsätze, Adagio und Menuett, durch entsprechende dynamische Klangschattirung und seelenvollen Vortrag der Soli, namentlich der Clarinetre, von genußreicher Wirkung. Von Orchesterwerken kamen ferner Reinecke's Ouverture zu „Aladin" und Schumann's „Ouverture Scherzo und Finale" zu Gehör.—Frl. Amalie Kling aus Schwalbach, mit einer vollen und wohlklingenden Stimme begabt, trug eine Cantate von Marcello sowie Lieder von Schubert (Ganymed) und Brahms (Wie bist Du meine Königin) recht seelenvoll vor. Warum sie aber ihr schönes Organ dem langweiligen Stücke von Marcello widmen konnte, war um so auffälliger, als dessen Componist bessere Sachen geschrieben hat. — Ferner wurde uns auf's Neue Gelegenheit geboten, Hrn. Rensburg aus Cöln als Violoncellisten ersten Ranges schätzen zu können. Die schwierigsten Passagen mit absoluter Sicherheit und Leichtigkeit überwindend entfaltet er zugleich so reiche Tonschattirungen, daß man oft wähnte, die Töne einer Flöte oder Geige 2c. zu hören. Das Concert von Eckert scheint auch ganz für seinen hohen Virtuosenstandpunkt geschrieben zu sein, denn es vereinigt seelenvolle Lyrik mit Passagenreichthum, und ist umsomehr zu bedauern, daß diese Vorzüge öfters durch ganz absonderliche Einfälle beeinträchtigt werden. Ein ferner von ihm vorgetragenes Adagio von Isidor Seiß ist etwas zu lang ausgesponnen und leidet unter zu steriler Pianofortebegleitung. Hr. Rensburg sowohl als Frl. Kling hatten sich für ihre vorzüglichen Leistungen des anhaltendsten Beifalls zu erfreuen. — Sch...t. —

Noch nie wohl sah das Podium des Gewandhauses eine solche Quantität von Solisten und Solistinnen wie am 11., wo Hr. Concertunternehmer Hofmann mit einer Colonne von zehn Personen eine große Musikschlacht wagte und, obgleich auf das grobe Geschütz des Orchesters verzichtend und lediglich auf zwei Flügel und sechs menschliche Kehlen angewiesen, sie auch ganz glänzend bestand. Wäre sie verloren worden, wir weinten der Niederlage keine Thräne nach, das Gelingen dieses Concertes dagegen ist möglicherweise dem Unternehmer ein Sporn, bald mit einem neuen in's Feld zu rücken. Wo bleibt bei einer Nummernjagd, wie sie Hofmann als getreuer Ullmancopist in seinen Concerten beliebt, der ruhige Kunstgenuß, wenn ein Vortrag den andern vergessen macht, wo trotz aller Achtung vor möglichster Gewähltheit des Programms die Erholung, wenn nichts als Zerstreuung angestrebt wird? Die Concertleistungen an und für sich waren nichts weniger als tadelnswerth. So stellte sich Frl. Mathilde Zretzky (Arie aus Händel's „Alcina" sowie Lieder von Rubinstein u. Schubert) als eine feingeschulte Sängerin, Frl. Martha Remmert (Esdurconcert von Lißt und Gmollballade von Chopin) in Lißt's Concert als eine ebenso physisch wie geistbegabte Pianistin uns dar (Chopin's Ballade dagegen mißlang um so auffallender), während die längst bekannte Virtuosität des Capellmeister Bott in einem früheren Violinconcert eigener Composition und zwei Stücken von Spohr sich glänzend bethätigte und die Pianisten Huber, Jimenez, Jeffery im Vortrage von Reinecke's Griselidis-Improvisata für zwei Pianoforte und den bekannten Schumann'schen Variationen bedeutende Technik und große Geübtheit im Zusammenspiel bekundeten. Schumann's „Spanisches Liederspiel" wurde meist er-

freulich gesungen von den Damen Frl. Marie Breidenstein und Redeker und den HH. Piehlke und Leiboritz, die Begleitung angemessen ausgeführt von M. Jimenez. — Kaum war dieses kleine Monstreconcert vorüber, so näherte sich schon Leipzigs Mauern der leibhaftige Ullman! Von ihm um so weniger, da wir keine Sorge zu tragen brauchen, daß über seine Abgrasungen durch auswärtige Berichte unsere Leser in nächster Zeit noch oft genug ein und dasselbe erfahren werden. —

Nach ziemlich langer Pause gab am 11. der hiesige Zweigverein des Allgemeinen D. Musikvereins in den bekannten Räumlichkeiten wieder ein Lebenszeichen von sich, welches Dank dem Eifer der bei der Ausführung Betheiligten mit sichtlicher Theilnahme begrüßt wurde. Bargiel's anziehendes Fdurtrio, von der Pianistin Frl. Eugenie Menter im Verein mit den HH. Paul Klengel (Violine) und N. Jimenez (Violoncell) ebenso liebevoll reproducirt wie unter Herbeiziehung der Viola (Hr. Klesse) Rheinberger's Esdurquartett, bildeten die Anfangs- und Schlußnummern des Programms, dazwischen sang Frl. Heinemeyer in gelungener Auffassung zwei bekannte Lieder von Rubinstein (Asra) und Franz (Mein Schatz ist auf der Wanderschaft) und ein uns noch unbekanntes ganz geschmackvolles von Oscar Paul „Könnte dich schmücken der Lieder Sonne." Ferner kamen von P. Cornelius, der sich über Vernachlässigung seiner Werke seitens des Directoriums nicht zu beklagen braucht, durch Frl. Heinemeyer und Hrn. Zehrfeld beifallswürdig drei Duette aus Op. 16 für Sopran und Baryton zu Gehör: „Heimathgedanken", „Scheiden", „Brennende Liebe". Im ersten heimelt der pastorale Ton freundlich an, im zweiten begegnet man tiefer Empfindung, im dritten melodischer Frische, ja Sinnlichkeit, die bei C., dem sonst so verschlossenen, uns gradezu überraschte. Endlich spielten Frl. Menter und Hr. Alois Reckendorf sehr zufriedenstellend eine Reihe von Letzterem componirter vierhändiger Walzer. Manches Zarte und Schöne konnte man aus ihnen heraushören; nur Schade, daß sie sich über achttactige Perioden kaum hinauswagen. Dieser Umstand behaftet die niedlichen Musenkinder mit Engbrünstigkeit; wie bei Weitem fröhlicher, wie ganz anders würden sie athmen, hätte ihnen R. einen größeren Spielraum zum freieren Sichergehen gegönnt. —

V. B.

Offenbach.

Frl. Wal Belena gab am 2[illegible] Nov. v. J. in der deutschkatholischen Kirche ein recht besuchtes Concert. Die Dame, eine Sängerin mit klangvoller, ausgiebiger Stimme, die noch etwas der Abglättung bedarf, sang einige Lieder verschiedener Autoren, worunter Gounod-Bach's französisches **Ave Maria** von dem Publikum am Meisten goutirt wurde. Neben ihr concertirte Hr. Courvoisier, ein tüchtig durchgebildeter Violinspieler, welcher sich, da ihm kein großer Ton zu Gebote steht, mit Vorliebe in einem Genre bewegt, in welchem sein zartes, fein nuancirtes Spiel mehr zur Geltung kommt. Mit Hrn. Urspruch trug er eine Beethoven'sche Sonate und später ein Stück eigener Composition vor. Hr. Urspruch, der in diesem Concert am Beifälligsten Aufgenommene, muß sich in letzter Zeit sehr eingehend mit Chopin befaßt haben. Durch den inspirirten und delicaten Vortrag zweier Stücke dieses Autors hatte sich der jugendliche Pianist schnell sein Publikum gewonnen. Jene innere und äußere Klarheit in der Phrasirung, die schwungvolle Zierlichkeit in Verzierungen und Passagen, mit welchen Chopin gespielt werden muß, um unwiderstehlich, magisch zu fesseln, sind dem auch technisch excellirenden Tonkünstler vollständig zum Bewußtsein gekommen, sodaß er das rege Interesse aller Musikkundigen erwecken mußte. In einer Bourrée von Bach und in einer Lißt'schen Rapsodie, die beide markige Bestimmtheit sowie jenen eigenthümlich gemäßigten und doch wiederum gefälligsten Ausdruck [illegible], schien Hr. Urspruch sich allzu sehr zu moderiren. Der mit so glänzenden Talenten ausgerüstete Künstler, den wir früher einmal grade im Forte etwas zu stark fanden, sollte er neuerdings in das andere Extrem gerathen? Die Alles ändernde Zeit wird wohl auch hier auszugleichen haben. —

Mainz.

Ueber Mangel an Kunstgenüssen im Concertsaal wie in der Oper können wir uns dieses Jahr wahrhaftig nicht beklagen. Gast auf Gast in der Oper, Concert auf Concert läßt gar nicht mehr zu Athem kommen. Unter Preumayer's Leitung fand am 7. bei ziemlich besetztem Hause das erste Symphonieconcert unseres Theaterorchesters statt. Vor Allem ist rühmend anzuerkennen, daß Cplm. Preumayer wie Frau Director Ernst in uneigennützigster Weise die Bestrebungen unseres Orchesters unterstützen. Bruch's Esdursymphonie (Op. 28), welche das Concert eröffnete, wurde schwungvoll und mit feinster Nüancirung executirt. Der nach jedem Satze dieser brillanten aber auch ungemein schwierigen Composition, in welcher das Scherzo und Grave von nachhaltiger Wirkung, folgende stürmische Beifall galt sowohl der Composition als auch dem Orchester und seinem Dirigenten. Ferner standen auf diesem sehr interessanten Programme Richard Wagners Faustouverture und Beethovens **Eroica**. Auch hier mußten wir der vortrefflichen Wiedergabe mit Anerkennung gedenken und constatiren, daß Hr. Preumayr mit entschiedenem Glücke debütirte, was auch seitens des Auditoriums durch anhaltenden Beifall hinlänglich anerkannt wurde. Der vocale Theil war durch die Opernmitglieder Frl. Resch und Hrn. Günzburger vertreten, welchen ebenfalls nach dem Vortrage des Schubert'schen „Wanderer" und Schumann's „Ich grolle nicht" wie der Baritonarie aus „Jessonda" Beifall zu Theil wurde.

Ein am 21. v. M. im Theater von der „Liedertafel" und dem Damengesangverein zum Besten der Armen gegebenes größeres Concert hatte sich zahlreichen Besuchs zu erfreuen, alle Räume des Hauses waren dichtbesetzt. Zur Aufführung gelangte Schumann's „Paradies und Peri". Diese Aufführung ließ nichts zu wünschen übrig, alle Factoren, Theaterorchester, Chöre und Soli, besonders aber der intelligente Liedertafel-Dirigent, Capellm. Lux, welcher sich um die gute Einstudirung großes Verdienst erworben, entledigten sich ihrer schwierigen Aufgabe ganz vorzüglich. Frau Soltans vom Casseler Hoftheater verstand es, den Charakter der Peri auf das Beste wiederzugeben, unser talentvoller Landsmann August Ruff entzückte aufs Neue durch seinen herrlichen Tenor, Frl. Resch, die stimmbegabte Altistin unseres Theaters, sang ihre Partie recht wirksam, wie auch die Vereinsmitglieder (besonders Fr. Reuter, deren sympathischer Sopran wiederholt bewundert wurde), ihre Aufgaben mit vielem Verständniß lösten. Der nach jeder Abtheilung, ja jeder Nr. ausbrechende Beifallssturm bewies am Besten den gewaltigen Eindruck, welchen dieses großartige Werk auch hier machte.

Theodor Wachtel erzielte wieder einmal als Postillon, George Brown, Manriko und Raoul in Gesang und Darstellung mustergiltig, bei stets ausverkauften Häusern die gewohnten Triumphe. Ewige Jugend in Stimme und Erscheinung wie unvergleichliche Technik bewunderten wir aufs Neue, bedauerten jedoch umsomehr, ihn niemals in einer Wagner'schen, Beethoven'schen oder Mozart'schen Partie zu hören. In Frau Schmidt-Zimmermann vom Dresdener Hoftheater begrüßten wir eine vortreffliche Sängerin, deren üppiger, sympathischer und umfangreicher Sopran allgemeinste Bewunderung erregte, wie auch Auffassung und Wiedergabe des Gretchens in Gounods „Faust" nichts zu wünschen ließ und die der Künstlerin gewordenen Beifallsbezeugungen am Platze waren. Unsere hiesigen Kräfte unterstützten die beiden Gäste recht wirksam und sind

es namentlich Frl. Wiewiorowska und die HH. Uttner (Marcel und Mephisto), Günzburger (Luna), Deutsch (Faust) und Höfel (Bijou), denen wir unser Lob nicht vorenthalten wollen. —

Bonn.

In unserer guten Musenstadt hat die Musik in letzterer Zeit einen Anlauf zum Besseren genommen. Man strebt nämlich mit allen Kräften darauf hin, das Orchester zu vervollkommnen, das bisher auf einer ziemlich niedrigen Stufe stand und ein Mitleben des des gegenwärtigen Musiktreibens, wie es in jeder größeren Stadt uns mehr oder minder zu Theil ward, fast ganz unmöglich machte. Unsere Concertdirection griff deßhalb zu dem Mittel, die Productionen der Instrumentalisten zu erweitern und hat neben den allwinterlich stattfindenden vier Abonnementsconcerten noch eine größere Reihe von kleineren öffentlichen Aufführungen unter Direction des Hrn. v. Wasielewski in der neuerbauten Beethovenhalle abzuhalten beschlossen. Die erste derselben fand am 7. Januar statt und brachte Mozarts Esdursymphonie, das Chopin'sche Fmollconcert, vorgetragen von Hrn. Reiner Henseler aus London und Schubert's Ouverture zu „Alphonso und Estrella". Hr. Henseler ist, wie wir vernehmen, ein geborner Bonner und darum kann man dem hiesigen Publikum seinen Beifall schon verzeihen; der Grund war Localpatriotismus und Patriotismus ist immer eine schöne Sache, wenn man ihn in friedlicher Weise bethätigt. Hr. H.'s Spiel aber war unverzeihlich, trotz dieser schönen Kundgebungen. Wir haben selten einen Vortrag vernommen, der in höherem Grade den monotonen Schlag des Metronoms durchhören ließ und weniger gesundes musikalisches Denken bewies. Hätte der feinsinnige Chopin diesem Herunterhauen seines schönen Werkes beigewohnt, er würde fortgelaufen sein. Es war uns s. Z. vergönnt, Lißt, Tausig, Bülow, Rubinstein, Brahms, Clara Schumann &c. zu hören, sodaß es wohl keine Arroganz ist, zu behaupten, wir wüßten, was „Anschlag" heißt. Hrn. H.'s „Schlagen" aber wird nimmermehr zu einem „Anschlag". Erstens fehlt ihm Sinn und Herz, seinen Fehler zu erkennen, und zweitens ist er zu alt, ihn abzulegen. Weshalb wir auf fromme Rathschläge ihm gegenüber auch verzichten. Nur einen Rath möchten wir ihm geben, den nämlich, doch in London zu bleiben. In England herrscht eine schwerere Luft als hier in Deutschland und zu ihrer Durchdringung ist seine Technik sehr geeignet. Ich glaube, wenn er im Hydepark spielt und irgend wer gehörig aufpaßt, man kann ihn noch in Brixton hören. Die Wiedergabe der beiden Orchesterwerke klang etwas zopfig und trocken. Von eingehendem Studium war wenig zu entdecken, doch wird dieses Uebel hoffentlich mit der Zeit verschwinden, sodaß wir nicht mehr nöthig haben, schon dann zufrieden zu sein, wenn keine pflichtvergessene Bratsche aus dem Takt kommt, kein übereifriges Violoncell drei Takte zu früh einsetzt oder keine pfiffige Flöte statt es consequent e bläst. Von den Abonnementconcerten wurden bereits zwei abgehalten. Im ersten erhielten wir Ouverture zum „Wasserträger", Duett aus „Jessonda", Esdurconcert von Beethoven (Anna Mehlig), zweites Finale aus „Idomeneo", Polonaise von Weber und Beethovens Ddursymphonie. Im zweiten Concerte wurde Max Bruchs „Odysseus" aufgeführt; der Componist, der gegenwärtig hier seinen Wohnsitz hat, dirigirte selbst. Da das schöne Werk bereits besprochen wurde, kann ich mich eines Urtheils enthalten.

Außer diesen Aufführungen brachte uns der winterliche Musikfrühling noch einige Soiréen des Kölner Quartettvereins (Concertm. v. Königslöw, Japha, Rensburg und Jansen) sowie zwei Kammermusiksoiréen des Ihnen nicht unbekannten Concertm. Heckmann aus Cöln. H. hat das Streichquartett, weil dasselbe durch den eben erwähnten Verein schon vertreten ist, nicht auf sein Programm gesetzt. Er bringt ausschließlich Duos, Trios und Solosachen zur Aufführung, wobei ihm seine Gemahlin, die bekannte Pianistin Marie Hertwig und Md. Grüters aus Cöln zur Seite stehen. Als sehr anerkennenswerth müssen wir es bezeichnen, daß der tüchtige Geiger auch die Namen der neueren Componisten auf seine Fahne geschrieben hat; es ist dies um so löblicher, als die Pflege der neueren Musikliteratur wegen der Mittelmäßigkeit des Orchesters hier auf vollkommen sterilem Boden vorgenommen werden muß und der musikalische Horizont unseres Publikums noch immer ausschließlich von dem Sonnenlichte Beethovens, Mozarts und Haydns erhellt wird. —

Josef Schrattenholz.

Moskau.

Am 19. October v. J. wurde die Saison durch die erste Quartettmatinée der kaiserl. russischen Musikgesellschaft eröffnet. Das vortrefflich zusammengestellte Programm bot: Gdurquartett von Schubert, Bdurtrio von Beethoven und Amollquartett von Schumann. Die Ausführung war wieder in den Händen der HH. Laub, Grimaly, Gerber, Fitzenhagen und N. Rubinstein und ließ Nichts zu wünschen übrig. Als besonders weihevoll müssen wir das Trio bezeichnen, welches der Glanzpunkt der Matinée war. Selten wird man wieder solche Uebereinstimmung zwischen drei Künstlern finden, wie uns hier Alles wie aus einem Gedanken entsprungen von Laub, Fitzenhagen und Rubinstein ausgeführt wurde. — Die zweite Matinée brachte am 26. Oct. Ddurquartett von Mozart, Violinchaconne von Bach und Beethoven's Septett. Von der Chaconne kann ich wie schon früher sagen: meisterhaft. Laub überbot sich selbst. Das Septett gefiel sehr, vorzüglich das Adagio, nur litt es etwas unter der schlechten Stimmung der Blasinstrumente. Ausführende waren die HH. Laub, Gerber, Fitzenhagen, Spekin, Zimmermann, Rathe und Oeser. Das Quartett sprach im ersten und zweiten Satz am Meisten an und halten wir sie auch für die vorzüglichsten. — Die dritte Quartettmatinée fand am 2. Novbr. statt mit folgendem Programm: Fdurquartett von Haydn, Dmolltrio von Schumann und Cdurquartett von Beethoven. Außer den HH. Laub, Grimaly, Gerber und Fitzenhagen betheiligte sich Hr. Wilborg in Schumann's Trio als Pianist, ein mit dem Diplom entlassener Zögling des Conservatoriums und machte seinem Lehrer Klindworth alle Ehre. Ueberhaupt finden wir, daß derselbe im letzten Jahre große Fortschritte gemacht hat, nicht allein technisch sondern auch geistig, wie uns die Auffassung des Trios verrieth. Wie wir hören, will sich der strebsame junge Mann in Petersburg niederlassen. Möge er dort die Anerkennung finden, die er verdient. Der Höhepunkt war dieses Mal wieder Beethoven mit seinem Cdurquartett. Es war eine Freude, dieses Werk so vortrefflich zu hören. Ersichtlich spielten die HH. Laub Grimaly, Gerber und Fitzenhagen mit Begeisterung und wurden dieselben deshalb auch durch großen Beifall ausgezeichnet. Das Haydn'sche Quartett ließ uns kalt, da hier schon stark der Zopf heraussieht. —

Am 28. Novbr. nahmen endlich die großen Symphonieconcerte der kaiserl. russischen Musikgesellschaft unter Leitung von Nicolai Rubinstein ihren Anfang mit Laub als Solisten. Das Programm bot: Wasserträgerouverture, Bruch's Violinconcert (Laub), drei Chöre aus der Oper „Feramors" von Rubinstein, (die kleinen Soli darin hatten die beiden Damen Cabmina und Belaewa übernommen) und Beethoven's Cmollsymphonie. Wenn so die Saison fortgeht, können wir uns gratuliren, denn es schwebte ersichtlich ein guter Stern über der Aufführung. Laub spielte wie immer genial und empfing mit Recht den Beifallszoll des Publikums, ebenso Nic. Rubinstein, welcher schon bei seinem Erscheinen freudig empfangen

wurde. Neu waren uns die Chöre aus Rubinstein's Oper. Die ersten beiden sind zwei duftige Stücke und der dritte Chor pompös angelegt und werden alle, wenn so gut aufgeführt wie hier, stets Wirkung machen. Die sehr zahlreiche Betheiligung des Publikums zeigte, daß diese Concerte ihre alte Anziehungskraft bewahrt, wenn nicht übertroffen haben. —

Nic. Rubinstein hat eine Concerttournée durch Rußland gemacht, welche einen Monat dauerte und mindestens 20 Concerte mit enormem Erfolg umfaßte. — Laub ist vor einigen Tagen nach Warschau gegangen. — In den nächsten Concerten der kaiserl. russischen Musikgesellschaft wird ein Pianist Creszenza vom Conservatorium in Neapel auftreten, sowie im dritten Concert Fitzenhagen, um uns u. A. seine neueste Ballade vorzuführen. —

Liszt's Jubiläum wurde auch hier von den ersten Vertretern der Kunst gefeiert. Das Conservatorium sandte an Lißt ein Telegramm*) von 180 Worten, also gewiß das längste, unterzeichnet von Rubinstein, Klindworth, Laub und Fitzenhagen. Am 8. Nov. fand ein großes Festessen sämmtlicher Professoren des Conservatoriums in der Eremitage statt, bei dem Liszt's in Toasten gedacht wurde. —

Jassy.

In unserer Stadt ist in Bezug auf musikalische Thätigkeit noch ein entschieden steriler Boden. Wenn nicht von Zeit zu Zeit einzelne durchziehende Künstler einen Funken poetischen Gefühles in die von Geldgier und Haschen nach sinnlichen Vergnügungen corrumpirten Gemüther schleudern würden, wahrhaftig, man könnte jahrelang hier vegetiren, ohne recht eigentlich zu wissen, was denn Musik sei, trotz des sogenannten „Conservatoriums für Musik", das überhaupt nur den Zweck zu haben scheint, einzelnen „Professoren" eine angenehme Existenz zu schaffen. Umsomehr Anerkennung verdienen jene Künstler und Künstlerinnen, die mit oder ohne Erfolg den Versuch wagen, Liebe zur Kunst in den Herzen zu erwecken. So bin ich heute in der angenehmen Lage, Ihnen über ein Concert berichten zu können, welches Kammervirtuos Taborowski im Verein mit dem Pianisten Schostakowski am 18. Nov. v. J. gab. Die Wahl des Programmes muß als eine durchwegs glückliche bezeichnet werden, und zwar kamen zur Ausführung: von Vieuxtemps: Concertstück aus „Norma", von Chopin: Scherzo, Valse und Mazurka, Berceuse und Mazurka (der Concertgeber), von Lißt eine ungarische Rhapsodie und Beethoven's Türkischer Marsch. In Taborowski lernten wir einen gediegenen Violinisten kennen. Der Vortrag der Vieuxtemps'schen Stücke zeugt von glücklicher Auffassungsgabe und richtigem Eingehen in die Intentionen des Componisten; und wer die Schwierigkeiten kennt, welche die Normaphantasie bietet, der braucht nur zu wissen, daß die Ausführung eine in jeder Beziehung befriedigende war, um sofort einzusehen, daß Taborowski auch über eine glänzende Technik gebietet; die Berceuse giebt den sanften Stimmungen des Componisten Ausdruck und zeichnete sich durch sinnigen Vortrag aus. Schostakowski ist auch ebenfalls ein ganz respectables Talent, dem es namentlich in Bezug auf Fingerfertigkeit und Sicherheit des Anschlages nicht an Virtuosität fehlt; nur wäre ihm etwas mehr Feuer und weniger Affectation zu wünschen, gleichwie auch sein Spiel nicht gehörig durchgeistigt zu sein scheint; hoffen wir, daß es ihm nicht an Muth und Ausdauer fehlen möge, durch ernstes Studium das noch Mangelnde zu vervollkommnen. Aus welchem Grunde Sch. Chopin's angekündigte Mazurka nicht spielte, blieb unaufgeklärt; einen Mißgriff aber müssen wir darin erblicken, daß Sch. den türkischen Marsch schon begann, bevor der vorhergegangene Walzer von Chopin deutlich ausgeklungen hatte; unter den Zuhörern gab es wirklich Einige, die das Ganze nur für ein Stück hielten. Das Publikum verhielt sich übrigens den Künstlern gegenüber ziemlich passiv, was auch gar nicht Wunder nehmen darf, wenn man den Umstand in Betracht zieht, daß die vorgeführten Compositionen einen viel geläuterteren Geschmack verlangen, als hier bisher herrschte. —

*) Dieses Telegramm lautete: „An Franz Lißt. Von nah und fern, aus aller edler Menschenbrust tönen Ihnen heute die jubelnden Rufe entgegen: Hoch, hoch dem großen, unseren, verehrten, vielgeliebten Meister! — Da dieser, fast noch Knabe, vor nun 50 Jahren sich zum ersten Male der Welt als Künstler offenbarte, wogte muthiger Kühnheit voll, mächtig seine Brust, rief in hehren Klängen ihm ein „Vorwärts zu. Unwandelbar fest, durch alle Phasen einer unvergleichbar glänzenden und ruhmvollen Laufbahn hielt der Mann dem Jünglingstriebe Treue, und jetzt, fast nun ein Greis, steht dieser immer noch — der Jüngste von uns Allen — der Erste, der Vorderste in den Reihen der Kämpfenden, mit ungeschwächter Energie hoch die Fahne schwingend, auf der lorbeerbekränzt die goldene Devise prangt: „Vorwärts". So waren Sie uns stets das glänzende Meteor, unsere Bahnen uns vorzeichnend und erleuchtend, — zwar unerreichbar, doch stets zu muthigem Streben, das Beste zu vollbringen, wunderbar anregend. Möge diese Frische aller Ihrer geistigen Thätigkeiten Ihnen nie versiegen, der Himmel Ihnen Fülle andauernder Gesundheit schenken, und uns den theuren Meister erhalten. Hoch dem edlen Jubilar!" — Folgen die Unterschriften. Sie sehen daraus, daß auch in weiter Ferne, im kalten Norden, die Verehrung ebenso warm ist als bei Ihnen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 10. drittes Symphonieconcert der Reichshallencapelle unter Stern und Fliege: Ouverture und Fragmente aus Cherubinis „Abenceragen", ungar. Suite von Hofmann, „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir" von Rubinstein ꝛc. — Am 11. Concert der „Symphoniekapelle": Ouverturen zu „Robespierre" von Litolff und zu „Gudrun" von Reismann ꝛc. — Am 14. Concert von Samuel Herzog unter Mitwirkung von Frl. Wally Ullrich und der Kammerm. Wald. Meyer und Jacobowsky mit s. nachahmenswerthem Programm: Trio in Cmoll von Volkmann, „Liebestreu" von Brahms, Gigue von Bach, Gavotte von Dupont, Novellette in Edur und „Kreisleriana" von Schumann, Allegro von Scarlatti-Tausig, Mazurka und „Die Thräne" von Rubinstein, „Liebe und Diebe" von Würst, „Die Rose der Werderau" von Baum, „Frühling und Liebe" von Sieber, Reitermarsch von Schubert-Lißt ꝛc. — Am 14. Reichshallensymphonieconcert: Hmollsymphonie von Schubert, Dmollsymphonie von Schumann, Vorsp. zu „Manfred" von Reinecke, Bajaderentanz aus „Feramors" von Rubinstein ꝛc. — An demselben Abende Concert der „Symphoniecapelle": Waldsymphonie von Raff, Bagatelle von Dorn ꝛc. — Am 16. Aufführung von Händel's „Salomo" durch die Singakademie. — Am 17. im Bachverein: Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", Rust's Psalm 126 (neu) und Bachs Adurmesse mit Frau Anna Gebhardt, Domſ. Preiß und Adolf Schulze. — Am 18., 19 und 21. Ulman-Abgrafungen. — Am 24. Concert von Fabian Rehfeld unter Mitwirkung der Hofopernsäng. Kupfer-Berger, des Comp. Rüfer und der Kammerm. H. und W. Meyer, Jocobowski, Sturm, Pohl, Besser und Güntermann: Violinsonate und Clavierstücke von Rüfer, Präludium und Fuge in Gmoll für Violine von Bach, Octett von Schubert ꝛc. — Am 26. durch den Stern'schen Gesangverein erste Aufführung des Oratoriums: „Christus" von Fr. Kiel mit Frau Joachim, Hrn. Degele aus Dresden und Rud. Otto. —

Breslau. Sechstes Concert des Orchestervereins: Ouverture zu „Maria Stuart" von Vierling, Hirtenspiel aus „Christus" von Liszt ꝛc. sowie Gesangvorträge von Schott aus Berlin. — Am 12. im Tonkünstlerverein: Streichsextett in Gmoll von Raff,

Serenade für Clavier, Violine und Violoncell von Kirchner, Lieder von Rubinstein (Nachhall und Frühlingslied) und L. Hartmann (Schwanenlied und Ballade vom Königskind) 2c. —

Cöln. Am 13. sechstes Gürzenichconcert: Lustspielouverture von Rietz, Beethovens neunte Symphonie mit Frl. Scheuerlein, Frl. Burenne, HH. Schneider und Behrens 2c. — Das siebente Concert am 27. bringt Bruch's „Odysseus". —

Dresden. Am 12. Concert der „Harmonie" mit Hofopernſ. Köhler, Frau Schmidt-Zimmermann und Georg Leitert, Pianoforteconcert von Schumann, Fuge von Bach, Etude d'après Paganini von Lißt. —

Eisenach. Am 8. Concert für das Bachdenkmal von Bülow unter Mitwirkung vom Concertm. Kömpel, Frl. v. Milde aus Weimar sowie Prof. Thureau. Von Bach: Dmollconcert für drei Claviere, Violinsonaten in Adur und Edur, Violincaconne, Chromat. Phantasie und Fuge, Sarabande und Menuett n Fdur, Bourée in Amoll, Sarabande und Passacaglia in Emoll, Präludium und Fuge in Amoll übertr. von Lißt, Echoarie aus dem Weihnachtsoratorium „Mein gläubiges Herze" und „Willst du dein Herz mir schenken". —

Frankfurt a. M. Am 2. sechstes Museumsconcert: Egmontmusik, mit Frl. Prohaska und Schneider, Violinsuite von Raff (Heermann) 2c. —

Halle. Am 12. zweites Singakademieconcert mit Frau Bellingrath-Wagner, Grützmacher aus Meiningen und Violinist Stöckel aus Augsburg: Cdursymphonie von Schumann, Tripelconcert von Beethoven 2c. —

Hamburg. Am 10. im Tonkünstlerverein: Vortrag einer größeren Anzahl eigner Sachen des jungen Röntgen aus Leipzig 2c.

Hermannstadt in Siebenbürgen. Am 3. Musikvereinsconcert unter Ltg. von Bönike: „Am Traunsee" für Bariton, Frauenchor und Streichorch. von Thieriot, „Aus alten Märchen" für Soli, Chor, und Orchester von Sucher, Serenade für Streichorch. von Volkmann 2c. —

Hildesheim. Ende v. M. Aufführung von Händels „Samson" durch den Oratorienverein unter Md. W. Nick mit Frl. Tietz und Frl. Schacht (Alt), HH. Denner (Tenor) und Bletzacher (Baß). — Am 16. dritte und letzte Kammermusiksoirée der HH. Nick, Blumenstengel und Schröder mit dem Oratorienverein und den HH. Müller und Wenzel: Fmollclavierquintett von Brahms 2c. —

Jena. Am 12. drittes akadm. Concert: Morgenhymnus aus „Electra" für Männerchor und Orch. von Dietrich, Ouverture zu „Peter Schmoll" und Concertstück von Weber, Vorträge der Pianistin Steinacker aus Weimar und der Sängerin Hunderlage aus Hamburg 2c. —

Leipzig. Am 17. erste Kammermusik (zweiter Cyclus) im Gewandhause: Amollstreichquartett Op. 51 von Brahms, Ddurvioloncellsonate Op. 18 von Rubinstein, Dmolltrio Op. 63 von Schumann mit Js. Seiß und Rensburg aus Cöln. — Am 18. Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom Allgem. Deutschen Musikverein: Violoncellsonate Op. 12 von Gernsheim (Frl. Steinacker und Rensburg aus Cöln), Clavierstücke von Seiß (vorgetr. vom Comp.), Violoncellsonate Op. 18 von Rubinstein (Seiß und Rensburg), Liedervorträge von Frau Lang-Klauwell (Romanze von Brahms „Im Mai", „Liebchen ist da" und „Frühlingsankunft" von Franz, „Du bist so still" von Nicolai und „Ingeborgs Klage" von Rheinberger). — Am 20. sechstes Concert der „Euterpe": Ouverture zu „Gudrun" von O. Bolck (z. 1. M. unter L. d. Comp.), „Fest und Ball bei Capulet" aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Gesangvorträge des Frl. W. Schwartzkopf 2c. — Am 22. dreizehntes Gewandhausconcert: „Paradies und Peri" mit Fr. Peschka, Frl. Gutschbach, Frl. Asmann aus Berlin, HH. Ernst, Bürger und Gura. — Am 23. Concert des „Arion" mit Frl. Friedländer, Frl. Heinemeyer, HH. Singer und Zehrfeld: häufige Prometheusouverture von Bargiel, Männerchöre von Kretzschmar (Zum heiligen Krieg) und Cornelius (Der alte Soldat) „Des Kaiserheeres Romfahrt" von Erdmannsdörfer, „Velleda" von Jos. Brambach 2c. —

Mannheim. Vierte und fünfte „Akademie": Esdursymphonie von Schumann, Ouverture von Grill, Esdurconcert für 2 Pianof. von Mozart (HH. Hänlein und Frank), Phantasie für für 2 Pianof. von Bruch, Gesangvorträge von Frl. Schwartz, Violinvorträge von Joachim 2c. —

Paris. Populäre Concerte am 21. v. M., 4. und 18. ds. M.: Symphonien von Mendelssohn (Amoll- und Reformationssymphonie), Mozart (Esdur und Gmoll) und Beethoven (Fdur), Musik zu L'Arlésienne von Bizet, Clarinettenquintett von Mozart, Emollconcert von Beethoven (Jaëll), Vorspiel zu „Lohengrin", Fragmente aus den „Meistersingern" 2c. — Am 4. erstes Concert national?: Gavotte von Gluck, Amollconcert von Schumann (Jaëll). Bachanale von Cherubini, Larghetto und Marsch aus „Pompeji" von Joncières 2c. —

Riga. Am 14. Bachvereinsconcert: Altböhm. Weihnachtslieder, herausg. von Riedel, Gloria aus der Missa choralis von Liszt, Chöre von Palestrina, Frank, Bach 2c. —

Wien. Am 11. Concert zum Besten der Kaiser-Franz-Joseph-Stiftung für das Kleingewerbe, veranstaltet vom Männergesangverein, dem Singverein und Hofopernorchester unter Mitwirkung von Fr. Liszt: Ouverture zu „Aladin" von Hornemann, „Allmacht" für Männerchor von Schubert-Liszt (Dirigent: Weinwurm), Phantasie für Clavier und Orchester von Schubert-Liszt (Dirigent: Herbeck), Einzugsmarsch aus der Oper „Die Königin von Saba" von Goldmark (Dirigent: Dessoff), Fuge für Doppelchor von Bach (Dirigent: Brahms), Ungarische Rhapsodie von Liszt, vorgetragen vom Componisten. —

Wiesbaden. Extraconcert der Curdirection: Ddursymphonie von Ph. E. Bach, Violinconcert von Bruch, Ouverture von Rietz 2c. Am 9. Symphonieconcert des Curorchesters unter Müller-Berghaus: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, „Am Meer", symphonisches Charakterbild von Freudenberg, Intermezzo für Streichinstr. von Würst 2c. —

Personalnachrichten.

— Lißt hat sich sogleich nach dem berühmten Concerte von Wien wieder nach Ungarn gewendet und sich auf einige Wochen zum Grafen Széchényi auf dessen Schloß Norpots in der Nähe von Lißt's Geburtsdorfe Raiding bei Oedenburg begeben. —

— Die Casseler „Tagespost" schreibt unterm 8. u. A.: „Hr. Prof. Jochim hatte die Einladung zum Auftreten im hiesigen Abonnementconcert mit der Zusicherung eines Honorars von 30 Friedrichsdor erhalten. Als ihm heute früh die Summe zugestellt wurde, lehnte er das Honorar dankend ab mit dem Bemerken, daß er durch das ausgeichnete Accompagnement, welches ihm von Seiten der hiesigen kgl. Capelle bei seinem gestrigen Spiel zu Theil geworden, schon so belohnt sich gefühlt habe, daß er gern auf jedes weitere Honorar verzichte. Diese seltene rühmliche Handlungsweise ehrt den großen Künstler nicht minder, als sie die Leistungen des hiesigen Orchesters und seines Dirigenten, des Hrn. Hofcapellm. Reiß in einer Weise hochstellt, die an Anerkennung nicht mehr überboten werden kann". —

— Dem seit längerer Zeit leidenden Musikgelehrten und kritischen Bearbeiter der klassischen Instrumentalmusik Franz Kroll in Berlin wurde neuerdings die für Geber und Empfänger gleich ehrenvolle Auszeichnung zu Theil, daß der Chef der bekannten Firma C. F. Peters (Dr. Abraham) sich dadurch, daß die Kroll'sche Bearbeitung des „wohltemperirten Claviers" nicht nur die Czerni'sche Ausgabe überflügelt, sondern überhaupt einen überaus reichen Gewinn abgeworfen habe, bewogen fand, Kroll noch einen nachträglichen „Ehrensold" zu übersenden. —

— Marie Monbelli hat mit Frl. Heermann, Concertm. Heermann und Kammervirt. Wallenstein durch die Schweiz und den Elsaß soeben eine zweite von glänzendem Erfolge begleitete Concerttournée beendet. —

— Das schwedische Damenquartett beglückt gegenwärtig Paris. —

— Der Musikerverein in Paris hat einen Aufruf erlassen zur Unterstützung eines erst 79 Jahre alten Neffen Cherubini's, des früheren Musiklehrers J. B. Cherubini, welcher in Nizza in größter Dürftigkeit lebt. —

— Spontinis Geburtstag soll in diesem Jahre in seinem Geburtsort Majolati besonders festlich begangen werden. —

— Professor Dr. Oscar Paul in Leipzig ist mit dem Ritterkreuz des österreichischen Franz-Joseph-Ordens decorirt worden. —

— Violoncellvirtuos Rensburg wird seinen Wirkungskreis in Cöln aufgeben und sich von dort wegbegeben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Schumanns „Genovefa", vor Kurzem in München neuinscenirt, gelangte am 8. auch im Hoftheater in Wien zum ersten Male zur Aufführung — desgleichen am 9. in Cöln Wagners „Meistersinger" und in Pest Wagners „Fliegender Holländer". —

In München soll Wagners „Tristan und Isolde" im Februar neu einstudirt zur Aufführung kommen. —

Im Jahre 1873 sind in Italien 24 neue italienische Opern zur Aufführung gelangt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit waren in Leipzig anwesend: Violoncellvirtuos Coßmann aus München, Frl. Mehlig aus Stuttgart, Clara Schumann aus Baden-Baden, Otto Ißleib, Prof. d. Musik aus Warschau, k. Seminarmusiklhr. Stecher aus Annaberg, Componist Dreßler aus Warschau, Fr. Kling, Concertsängerin aus Schwalbach, Frau Prof. Joachim aus Berlin, Concertm. Fleischhauer aus Meiningen, Kammervirtuos Fr. Grützmacher aus Dresden, Prof. Dr. Adolf Stern aus Dresden, Hofcapellm. Bott aus Hannover, Frl. Janotha, Pianistin aus Warschau, Hofcapellm. Stade aus Altenburg, Dr. Hans v. Bülow aus London, Hoforgn. Gottschalg aus Weimar, Frl. Breidenstein, Concertsängerin aus Erfurt, Frl. Martha Remmert, Pianistin aus Berlin, Isidor Seiß, Prof. der Musik aus Cöln, Violoncellvirtuos Rensburg aus Cöln, Componist Stiehl aus London, Capellm. Breunung aus Aachen, Frl. Schwarzkopff, Opernsängerin aus Trier, Frau Trebelli-Bettini, Concertsängerin aus Paris, Violoncellvirtuos Popper und Frau Popper-Menter, Pianistin aus Wien, Frl. Steinacker, Pianistin aus Weimar. Frl. Adele Asmann, königl. Hofopernsängerin aus Berlin. Frl. Mathilde Iretzky, Sängerin aus St. Petersburg. —

Vermischtes.

— In Leipzig hat sich eine neue Quartettgesellschaft unter dem Namen „Leipziger Quartettverein" constituirt, bestehend aus den HH. Kogel (Pianoforte), Bolland, Müller (Violine), Lankau (Viola) und Benkert (Violoncell). Für die laufende Saison sind von derselben drei Kammermusikabende in Aussicht genommen, von denen der erste auf den 26. d. M. anberaumt worden ist. —

— Die für die verwittwete Königin von Preußen befohlene Landestrauer hat die Genossenschaft D. Bühnenangehöriger veranlaßt, eine Petition an den Reichstag behufs Beschränkung dieser den Schauspielerstand bedrückenden Verordnung auf drei Tage zu richten, und soll dieser Petition möglichst viel Beweismaterial der Localausschüsse aller jener Bühnen, die durch die Landestrauer materiell geschädigt sind, beigefügt werden. —

Franz Liszt in Wien.

Das Concert zu Gunsten der Kaiser Franz Josef-Stiftung für das Kleingewerbe, welches am 11. in den Mittagsstunden den großen Musikvereinssaal mit der Blüthe der Wiener Gesellschaft füllte, wird für lange Zeit hinaus einen unüberstrahlten Glanzpunkt in unserer Concertgeschichte bilden. Alles, was Wien an bewährten musikalischen Streitkräften besitzt, war aufgeboten und wirkte mit Wetteifer zur Verherrlichung dieses Musikfestes zusammen. Das Kommando führten Brahms, Herbeck, Dessoff, Weinwurm und Kremser, gewiß ein vielversprechender musikalischer Generalstab. In's Treffen kamen: das Hofopernorchester, der Männergesangverein, der Singverein und Domorganist Bibl. Alle thaten ihr Bestes, dennoch that es Allen weit, weit Franz Liszt zuvor, welcher einen jener berauschenden Künstlertriumphe feierte, wie sie nur den auserwähltesten Günstlingen Apollo's zu Theil werden. Daß etwas ganz Ungewöhnliches im Werke sein müsse, sah man sogleich beim Eintritte dem Saale an; er trug festlichen Schmuck, hatte Kränze aus Tannenreisig und lachendes Blumengewinde angelegt. Auf den riesigen Zinnpfeifen der Orgel saß mit feierlichem Ausdruck ein gewaltiger Lorbeerkranz. Die Initialen F. L. in seiner Mitte kündeten sofort, wem all' dieses Schmücken gegolten: Franz Liszt. Da hatten wohl auch die beiden Claviere, welche harrend auf dem Podium standen, Recht, wenn sie sich gleichfalls mit Laub und Blüthen herausgeputzt hatten. Nicht minder Recht hatten sie, wenn sie sich über und über mit Lorbeerkränzen behingen. Kein gewöhnlicher Sterblicher war es, dem sie diesmal dienstbar sein sollten, sondern ein mächtiger Herrscher im Reiche der Kunst, ein König, ein sieggewohnter, unwiderstehlicher Held. Der Lorbeer adelt sich, wenn er solchem Verdienste sich um die Schläfe legt.

Der Sturm der Begrüßung hat sich gelegt. Franz Liszt setzt sich zum Clavier. Das Orchester unter Herbeck's Leitung intonirt Schubert's Wandrerphantasie in der geistvollen Liszt'schen Instrumentirung. Das Clavier greift ein mit dem prächtig-übermüthigen Eingangsmotiv. Ja, das ist er, der stolze Beherrscher seiner Kunst. Die Jahre sind spurlos an ihm vorübergegangen, sie haben ihm keines zu entreißen vermocht von allen seinen Zaubermitteln. Es ist, als säße der fleischgewordene Rhythmus da oben und offenbarte sich einer anbetenden Menge. Wie die Fingerspitzen förmlich wie ein Zündholz im Dunkel phosphoresziren. Wie diese Finger mit der Cantilene zart zu kosen und zu scherzen verstehen, wie sie gebietend, wie sie zwingend werden, wenn es einen rhythmischen Gedanken scharf herauszumeißeln gilt, und welche Hoheit sie erlangen, wenn eine ernste Stimmung nach ernstem Ausdruck ringt. Ich habe die Schubert'sche Phantasie mit und ohne Orchesterbegleitung von den unterschiedlichsten Clavierspielern interpretiren gehört. So in sie aufgegangen, ihr so in Mark und Blut gedrungen ist bisher Niemand. Es war mir, als hörte ich ein anderes, ein neues Stück und nicht das wohlbekannte alte. Das Publikum hielt den Athem an, wenn Liszt spielte, jubelte bei jeder Cadenz, die einen Ausbruch der Begeisterung halbwegs zuließ und raste, nachdem er geschlossen. Wenn Liszt mit dem Vortrage der Phantasie zur Bewunderung hinriß, so ist Bewunderung ein geiziger Ausdruck für die Empfindung bei der zweiten Nummer, der „ungarischen Rapsodie" in Emoll. Das läßt sich nicht schildern, das muß man erlebt haben. Hat dieser muthwillige Hans Uebermuth, der mit centnerschweren Schwierigkeiten wie mit Fangkugeln spielt, wirklich graue Haare? Dieses wie ein grell aufleuchtender Diamantenblitz in die Sinne fahrende Glissando soll von mehr als sechzigjährigen Fingern herrühren? Dieses vorwärts stürmende, an einen Prairienbrand mahnende Feuer glüht in der Schale eines Abbé? Die begehrlichste Phantasie kann sich über diese Vollendung hinaus Nichts mehr vorstellen. Die „ungarische Rhapsodie" wächst unter diesen Wunderhänden zu einem Kunstwerke, das mit einem Male nie geahnte Schönheiten enthüllt. Das ist das Ideal der reproducirenden Kunst und ihr Triumph. Es giebt nur einen Clavierspieler, einen einzigen und keinen mehr. Und dieser Einzige heißt Franz Liszt. War die Aufnahme der Schubert'schen Phantasie Enthusiasmus, so war jene der „Ungarischen Rhapsodie" förmliche Phrenesie. Das Orchester, die Sänger, das Publikum, Alles vereinte sich zu einer Huldigung so herzlicher Art, daß wir die Rührung und Ergriffenheit verstehen, welche die geistvollen Züge Liszt's sichtlich spiegelten, als er immer und immer wieder herausgejubelt wurde.— So ist der kräftige, warme Erfolg, den auch Goldmark mit seinem Einzugsmarsch und Chor aus der Oper „Die Königin von Saba" erzielte, doppelt ehrend für diesen hochbegabten und hochbescheidenen Künstler. Goldmark wurde für seine glänzend instrumentirte und energisch gesteigerte Composition zweimal gerufen und wäre in einem Concerte, in welchem das Interesse nicht so sehr auf einen Gegenstand concentrirt gewesen wäre, gewiß noch öfterer gerufen worden. — Die Glanzpunkte des Concertes waren nun erschöpft. Alles Andere, so vortrefflich es war, wirkte nur als Lückenbüßer. Dessoff dirigirte die Ouverture zu Weber's „Abu Hassan", Brahms einen achtst. a capella-Chor von Mendelssohn und eine Fuge für Doppelchor, Orchester und Orgel von Bach. Etwas indiscret dirigirte Herbeck die zwei Nummern, in denen Liszt mitwirkte, vortrefflich Kremser und Weinwurm jene zwei Nrn., welche der Männergesangverein beitrug. Das Concert als Ganzes war Glanz und Genuß von der ersten Note bis zur letzten.

Abends 10 Uhr versammelten sich im „Hôtel Metropole" circa 50 der Diplomatie, Kommune, Kunst und Journalistik angehörige Personen, um dem Helden des Tages, Dr. Franz Lißt, in geselliger Weise zu huldigen, zu einem Festbankett. Den ersten Toast brachte Abt Helferdorfer auf den „Großmeister der Töne", der in so herziger Weise für das Kleingewerbe eintrat, aus. Lißt erwiederte auf diesen Toast in herzlichen Worten, indem er den heutigen Tag als den Stolz seines Lebens bezeichnete. Hieran reihten sich noch zahlreiche andere Dank- und Huldigungsworte. —

Zwei Tage darauf veranstaltete Hofclavierfabr. Ludwig Bösendorfer zu Ehren von Franz Liszt in seinen Salons in der Her-

zengasse eine Soirée, wie solche in bürgerlichen Kreisen wohl noch wenige stattgefunden haben. Nicht nur, daß es Hrn. B. gelang, die illustresten Personen Wiens aus allen Klassen der Gesellschaft in seinen Salons zu vereinigen, als Gräfin Dönhof, die Fürsten Hohenlohe und Rudolf Liechtenstein, die Grafen Apponyi, Nary, Berthold und Wurmbrand, Minister Unger, Sectionschef Hofmann und die Virtuosen Epstein, Door, Brüll, Breitner, Dachs, die Damen Pauline Fichtner, Gabriele Joel, Gomperz-Bettelheim 2c, ferner die HH. Herbeck, Dessoff, Hellmesberger, Doppler, Walter sowie Brahms, Goldmark, Krastel, Sonnenthal, Makart, wie Nicolaus Dumba, Feldmarschall-Lieutenant v. Reischach, Oberst Friedel 2c., die Redacteure Szeps, Wiener, Hügel, die Musikkritiker Schelle, Hahn, Widmann 2c — sondern es wurden auch musikalische (und kulinarische) Genüsse seltener Art geboten. Als die Gesellschaft, etwa 80 Personen, sich im kleinen Saale versammelt und bereits lebhaft conversirt hatte, nahm gegen halb 11 Uhr Franz Lißt unter allgemeiner Spannung an der Seite der Pianistin Pauline Fichtner an einem herrlichen „Bösendorfer" Platz und entlockte demselben in Gemeinschaft mit seiner Genossin gar wunderbare Töne. Rauschender Beifall wurde dem Meister zu Theil, der sich bei dem Solovortrage einer ungarischen Rhapsodie bis zum Enthusiasmus steigerte. Nach diesem geistigen Genusse ging es in den großen Saal zu einem wahrhaft fürstlichen Tafel, von dem splendiden Gastgeber einfach „Büffet" genannt. Nach diesem glänzenden Souper, bei welchem es trotz der mannigfachen hohen Gäste sehr heiter und ungenirt zuging, begab sich die Gesellschaft wieder in den kleinen Saal zurück, woselbst der Held des Tages noch mehrere wunderbare Tonstücke sowie Hr. Walter ein Lied von Lißt und Hr. Krastel eine Declamation zum Besten gab. Erst in der zweiten Morgenstunde verließen die letzten Gäste die Salons des ebenso kunstsinnigen als gastfreundlichen Bösendorfer. — H.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Hermann Zopff, Op. 40, **Schwedische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. 20 Ngr. —

„Es liegt ein eigener Reiz darin, ein Volk in seinen nationalen Gesängen zu beobachten, aus und in denselben seinen Charakter, seine Neigungen und Eigenthümlichkeiten zu belauschen und zu studiren. Der Volksgesang, so naiv und künstlerisch unfertig an sich großentheils, enthält doch bei vielen Völkern einen nicht zu unterschätzenden gesunden Kern ursprünglicher Ideen, einem heilkräftigen Born, zu dem sich denn auch die Tondichter in richtiger Erkenntniß seiner Naturkraft schon oft genug zurückwandten, wenn der ihrige, durch Manier und Unnatur geschwächt, zu erschöpfen drohte. Wir finden das Volkslied übertragen in die gottesdienstlichen Gesänge, namentlich der christlichen Kirche, wir wissen, daß z. B. grade Luther gar manches dem deutschen Volke liebgewordene Trink- oder Hochzeitslied, so manche lustige Trompeter- oder Reitermelodie 2c. in seine Choräle einschmuggelte, um das religiöse Interesse neu zu kräftigen, wir finden das Volkslied sehr bald mit Glück verarbeitet von Opern- wie Liedercomponisten, und unter den neueren Tondichtern haben Boieldieu, Weber, Rossini, Auber 2c. keinen geringen Theil ihrer anziehendsten Weisen aus diesem Schatze gehoben. Ferner sind aber auch seitdem und zwar besonders nach Beethovens hochgenialem Vorgange die Volksweisen selbst, bald mehr bald weniger in künstlerisches Gewand gekleidet, gesammelt und dem größeren Publikum zugänglich gemacht worden. Verhältnißmäßig noch geringe Berücksichtigung fanden hierbei die scandinavischen Weisen, und zwar mit Unrecht, denn es quillt aus vielen derselben ein Reichthum gemüthvoller Sinnigkeit, von echt nordischer Herbheit oder Sentimentalität bis zum trotzigsten oder übermüthigsten Humor, daß ein Versuch, wenigstens einen kleinen Theil dieses Schatzes zu heben, höchst lohnend erscheint. Zu diesem Zwecke lag dem Bearbeiter eine größere Sammlung von Volksliedern vor unter dem einfachen Titel „100 svenska folk visor med ett lätt accompagnement för piano." Unter den launigen jener Sammlung spielt eine große Rolle Hr. Peter 2c. unter den sentimentalen der Wasserneck oder Nix (Necken), und von letzterer Gattung bieten wir zwei von dem räthselhaften Märchenduft der nordischen Sage eigenthümlich angehauchte Proben, welche sich überhaupt durch überraschend poetischen Gehalt ihrer Texte auszeichnen. Nordische Herbheit und Kernigkeit vereinigt dagegen, ebenfalls nicht ohne einen Anflug von Sentimentalität, die Wermlandsweise, während das letzte charakteristische Proben jener grade dem Nordländer eigenen, spröden und trotzigen Laune giebt. Etwas spröde giebt sich überhaupt der Charakter seiner Gesänge, nicht Jeden fesseln sie sofort, der sich nicht wiederholt liebevoller mit ihnen beschäftigt, bis ihre eigenthümlichen Reize und Schönheiten sich ihm erschließen. Leider ließ sich der poetische Reiz der Texte nicht vollkommen wiedergeben, wir mußten, wie in allen solchen Fällen, der Metrik 2c. manchen Zug opfern, die musikalische Bearbeitung aber durfte dem Begleiter keine Schwierigkeiten zumuthen, sondern mußte sich mit dem Versuche begnügen, diese sinnigen Weisen in ein einigermaßen künstlerisches und fesselndes Gewand zu kleiden, ohne ihren Duft und ihre Naivität zu zerstören". An diese vom Bearbeiter vorausgeschickten Einführungsworte können wir nur den Wunsch schließen, daß die, wie aus diesen Worten hervorgeht, der Bearbeitung gewidmete Liebe durch ein diesen Liedern seitens des gesanglustigen Publikums in recht ausgedehntem Grade gewidmetes Interesse belohnt werden möge, damit sich Bearbeiter und Verleger zu baldigen Fortsetzungen veranlaßt fühlen. Die Ausstattung ist recht sinnig und geschmackvoll. Um so bedauerlicher ist es, daß, wie uns mitgetheilt wird, der Stecher, um alles Umdrehen zu vermeiden, die vom Bearbeiter festgestellte Reihenfolge geändert und hierdurch eine in Betreff von Tonarten und Charakter sehr unharmonische Aufeinanderfolge sowie auch einige Verwirrungen in den Beziehungen des Vorwortes verschuldet hat. — M.

Concert- und Salonmusik.

Für Violoncell.

Gustav Merkel, Op. 55, **Arioso** für Violoncell und Orgel oder Pianoforte. Leipzig, Heinze 10 Ngr. —

Eine ruhig und sanft dahinfließende Cantilene, 2theilig mit Schlußcadenz. Violoncell und Orgel oder Pianoforte ergänzen sich auf geschickteste Art und Weise. Der Inhalt ist einem fühlenden Herzen entsprungen und wird wiederum solche Herzen treffen. —

——— Op. 58. **Andante** für Violoncell und Pianoforte. Leipzig, Kistner 10 Ngr. —

Ebenfalls eine still, ruhig und schön dahinfließende Cantilene für obiges seelenvolle Instrument, woran auch der Clavierpart sich betheiligt. Das Violoncell ist richtig und verständig behandelt, es kann sich in seinem ganzen tonlichen Umfange darstellen. Die Ausführung ist nicht von Schwierigkeiten begleitet und deshalb kann das Stück auch guten Dilettanten empfohlen werden. —

——— Op. 60. **Drei Characterstücke** für Violoncell und Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Diese Stücke sind schon etwas weiter aus- und durchgeführt, Alles was an Op. 58 zu rühmen, ist auch hier lobend zu erwähnen. Auf besondere Originalität, sowohl im Melodischen als im Harmonischen machen sie keinen Anspruch. Es wickelt sich Alles folgerecht zu hübscher Wirkung ab. Besonders perfecte Effecte, Affecte, Confecte 2c. erwarte man nicht von ihnen. —

Für Violoncell oder Waldhorn.

Oskar Franz, Op. 1. **Adagio** für Waldhorn oder Violoncell und Pianoforte. Leipzig, Forberg $17\frac{1}{2}$ Ngr. —

Oskar Franz tritt mit diesem Erstlingswerke nicht ohne Glück auf. Obschon der Inhalt nicht von tieferer Bedeutung, interessirt derselbe doch mannigfach. Gute Form ist überall gewahrt. Da für Waldhorn wenig Sachen vorhanden sind, wird es den Liebhabern dieses melancholischen Instruments eine willkommene Gabe sein. —

Für Flöte.

Ad. Terschak, Op. 121. **Schottische Lieder** ohne Worte für Flöte und Pianoforte. Wien, Haslinger, 2 Hefte à 1 Thlr. —

Diese Stücke bewegen sich im guten Gleise angenehmer Unterhaltung, ohne besondere Ansprüche zu machen. Der Flötenpart liegt, als von einem Meister seines Instrumentes herrührend, handlich und bequem, und die Claverpartie geht ebenfalls nicht ganz leer aus. Man wird daher diese Stücke nicht ganz ohne Befriedigung aus der Hand legen. — R. Sch.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Carl und Alfons Kißner, Schottische Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, Rieter-Biedermann. Heft 1 und 2. Part. und Stimmen einzeln à 10 Ngr. —

Es fehlt nicht an Bearbeitungen schottischer Volkslieder, von denen die Beethoven'schen am Bekanntesten, wie denn auch Beethoven in der Auswahl der Melodien am Glücklichsten gewesen ist. „Der treue Johnie", „Trüb' ist mein Auge", „O wie kann ich fröhlich sein" u. a. werden gewiß gesungen werden, so lange der Sinn für dieses Genre nicht erstorben. Die Herausgeber haben vorzugsweise eine neuere, in Glasgow 1840 erschienene Sammlung benutzt, und um weitere Verbreitung zu erzielen, eine Anzahl derselben vierstimmig gesetzt, sodaß sie als Pendant zu Silchers Bearbeitung deutscher Volkslieder angesehen werden können. Da diese Bearbeitung einfach und ungekünstelt, wird das deutsche Publikum hoffentlich den Wunsch erfüllen, durch Theilnahme die Fortsetzung des Unternehmens zu ermuthigen. Auch die Schotten können ihre Pflicht thun, da zugleich englischer Text untergelegt ist. Die zweite Melodie zu „Mein Herz ist im Hochland" hätte wegbleiben können, da sie wegen sehr moderner Harmonisirung und bayerischen Hochlandscharakters zu den übrigen meist edler gehaltenen nicht paßt. —

M. Winkler, Op. 46, Sechs Lieder für gemischte Stimmen. Eichstätt, Krüll. Part. 5 Sgr. Stimmen 4 Sgr. —

Der Herausgeber hat meist Volksmelodien benutzt, die sich mühelos singen lassen, z. B. die schwäbischen „Wo a kleines Hüttle steht" und „Mei Mutter mag mi net", welche in vielen Sammlungen für Männerchöre ebenfalls zu finden sind. Das Vaterlandslied „O du mein süß Verlangen", könnte wohl in etwas höherem Tone gehalten sein.

Stellen wie: als dich, mein Va - ter - land — nehmen sich doch gar zu prosaisch und claviermäßig aus. — S.

Pädagogische und Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Dr. Richard Hasenclever. Ueber die Grundsätze einer rationellen musikalischen Erziehung. Bonn, Eduard Weber.

Es wäre höchst wünschenswerth, daß diese ihrer Seitenzahl (39) nach kleine, ihrem Inhalte zufolge jedoch nicht unbedeutende Broschüre in die Hände so manches Lehrers käme. Sogar Schulbehörden möchten von derselben Einsicht nehmen. Man hat zwar der musikalischen Erziehung Deutschlands schon verschiedene Complimente gemacht, ja ihr sogar große Erfolge zugeschrieben, doch giebt es an ihr namentlich von der Quelle und Grundwurzel aus noch Vieles zu verbessern und Manches in ein anderes Licht zu stellen, wenn auch hier und da schon Vorzügliches in den Instituten einer Lina Ramann in Nürnberg, Wiseneder in Braunschweig ꝛc. geschehen ist. Des beschränkten Raumes halber können wir hier nicht weiter auf die eben so gründlich als geschickt geschriebene Broschüre eingehen. Jeder sehe sie selbst ein, denn man muß entweder sehr ausführlich referiren oder sich darauf beschränken, auf dieselbe hinzuweisen. —

Louis Köhler, Op. 222, Clavierübungen zur gleichen Ausbildung beider Hände. Wien, Haslinger. 25 Ngr. —

Dem Autor vorliegender Etuden können wir mit Recht das Prädicat eines pädagogischen Componisten beilegen. Seine productive Thätigkeit hat nicht nur eine große Anzahl von Unterrichtswerken geschaffen, sondern auch höchst werthvolle, zu denen wir das obengenannte rechnen müssen. Nur mit einer sogleich anfangs aufgestellten Maxime kann ich mich nicht einverstanden erklären. K. sagt nämlich: „Jede Hauptpartie wird erst fertig einhändig vorgeführt (eingeübt) und ist beim Zusammenspielen etwas tonvoller als die Begleitung zu spielen". Ref. hat die Erfahrung gemacht, und es ist logisch sehr einleuchtend, daß diejenigen Schüler, welche ihr früherer Lehrer bisher immer eine Hand allein hatte üben lassen, selbst die leichtesten Stücke nicht nur nicht vom Blatte zu spielen vermochten, sondern auch Alles erst einhändig üben wollten, und es verursachte unsägliche Mühe, sie zu gewöhnen, sogleich mit beiden Händen zu spielen. Einhändiges Vorüben halte ich nur bei besonders schwierigen Stellen und heterogenen Rhythmen für zweckmäßig; und auch hier erst dann, nachdem sie der Schüler einmal zweihändig durchgespielt hat. Anders verhält sichs mit Etuden für die linke Hand; diese muß selbstverständlich deshalb separat geübt werden, weil sie von Natur aus ungeübter als die rechte ist.

Was nun die vorliegenden Exercitien betrifft, so ist deren gute Erfindung und Zweckmäßigkeit lobend anzuerkennen. Wünschenswerth ist aber bei jedem Etudenheft die Anordnung vom Leichten zum Schwierigen. Es kann dies zwar nicht mathematisch genau, aber doch annähernd erreicht werden, wie zahlreiche Etudensammlungen bestätigen. Diese progressive Anordnung ist leider im vorliegenden Hefte nicht zu finden. Während die ersten sieben für die Anfangsstufe des Könnens geschrieben sind, erfordern die letzten, namentlich Nr. 15, 18, 20 schon einen bedeutenden Grad technischer Fertigkeit. Hiervon abgesehen, dürfen wir diese Uebungen, welche sich bei sorgfältiger Auswahl sehr gut verwerthen lassen, als eine schätzenswerthe Bereicherung der pädagogischen Literatur betrachten. —

Sch...t. —

Für Gesang.

Theodor Ballien, Liederschatz für Schule und Haus, enthaltend 320 Lieder, für 3 Stufen geordnet. Neunte sehr vermehrte und verb. Auflage. Brandenburg, Ballien. —

Sammler machen heutzutage größtentheils ein viel besseres pecuniäres Geschäft, als die Autoren, deren Stücke sie sammeln. Dies läßt sich in der neueren Literaturgeschichte vielfach ganz evident nachweisen; namentlich schwelgen die Herausgeber von Schullehrbüchern in den Honoraren, welche die Schöpfer der Lesestücke nie und nimmer bekamen. Vorstehende Sammlung ist auch in unserem Bl. schon so vielfach empfohlen worden, daß wir bei dieser neuen Ausgabe nur auf das reiche Inhaltsverzeichniß hinweisen. Das 192 Seiten füllende Repertorium bietet cc. 40 Frühlingslieder; alsdann folgen in reicher Auswahl Sommer-, Herbst-, Weihnachts-, Winterlieder. Es werden besungen die Tageszeiten; hieran schließen sich Natur-, Jäger- und Turnerlieder. Auch fehlen nicht die nöthigen Vaterlands-, Soldaten-, Heimaths- und Wanderlieder ꝛc. Der Schluß bringt ungefähr zwanzig Canons, folglich eine reiche Sammlung, die sich zugleich in ihren vielen Auflagen trefflich bezahlt macht. —

——— **Liederschatz** für Schule und Haus. II. Theil. Vierstm. Chorlieder für höhere Schulen und Gesangvereine. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr. —

Diese Sammlung reicht bis Seite 624 gr. 8 und läuft bis Nr. 253, woran sich noch acht Seiten liturgische Chöre anschließen. Man erstaunt in der That über den Reichthum deutschen Gesanges und dies ist nur das Feld des vierst. Chors! Daß der Herausg. bei dieser Reichhaltigkeit Alles ausgebeutet hat, was sich Brauchbares vorfindet, läßt sich denken. Er fängt mit Neuerem an. Mendelssohn, Abt, Jul. Otto eröffnen den Reigen, auch findet man vielfach dieselben Sachen wie in anderen derartigen Werken. Das Inhaltsverzeichniß weist auf Naturlieder, Tages- und Jahreszeiten hin, giebt Vaterlands- und Turnerlieder, allgemeine religiöse Lieder, auch die christlichen Feste sind reichlich mit Stoff zum Singen bedacht und den Schluß bilden vermischte Gesänge. Die äußere Erscheinung ist von gutem Eindrucke und die Billigkeit der weiten Verbreitung resp. Einführung in den Schulen günstig. —

Winand Nick, Sammlung mehrstimmiger Lieder und Chorgesänge für höhere Lehranstalten. Hildesheim, Lax. 1874. —

Diese Sammlung beginnt mit einer 12 S. langen Einleitung über den Begriff Ton, Höhe und Tiefe der Töne, Benennung der Intervalle ꝛc., wie man dergl. eben sehr häufig findet. Zunächst wird der Reigen eröffnet mit vierstimmig bearbeiteten Chorgesängen; ebensolche von Erk u. A. m. vierst. gesetzt folgen, auch finden sich Originalweisen darunter, wie Mendelssohns „O Thäler weit, o Höhen" ꝛc. Händel, Haydn, Mozart, Palästrina, Vittoria ꝛc. sind ebenfalls ausgebeutet, im Ganzen 63 Nrn. Von Nr. 64 an beginnen Gesänge für Männerchor. Es finden sich darunter viele alte gute, auch neueren und neuesten Datums sowie einig neue des Herausgebers, die nicht ungesungen bleiben werden. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. Januar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Josef Sucher, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung. „Waldfräulein" Scene für Solo, Chor und Orchester. „Aus alten Märchen" für dreistimmigen Frauenchor mit Orchester. „Die Seeschlacht bei Lepanto" für Männerchor und Orchester. — Robert Volkmann (Fortsetzung). — Correspondenz (Leipzig. Mühlhausen. München. Prag. Hamburg. Antwerpen. Manchester.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Unsere Todten im Jahre 1873. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Werke für Solo- und Chorgesang.

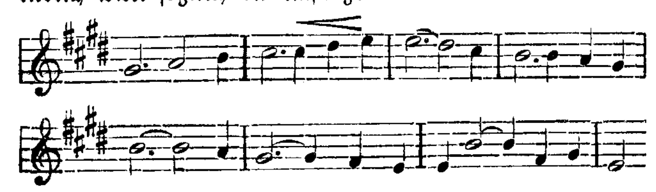
Josef Sucher, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung.
——— „Waldfräulein." Scene für Solo, Chor und Orchester.
——— „Aus alten Märchen" für dreistimmigen Frauenchor mit Orchester.
——— „Die Seeschlacht bei Lepanto" für Männerchor und Orchester. Wien. Buchholz und Diebel. —

Der Componist dieser Werke, denen d. Bl. heute zum ersten Male Beachtung zu schenken in der Lage sind, zählt jedenfalls zu den hoffnungweckenden Talenten neuester Zeit. Nicht daß er mit Alles über den Haufen werfender Originalität vor uns träte, nicht daß er uns Wege eröffnete, die vor ihm noch Niemand gekannt, vielmehr macht ihn uns die Beobachtung bemerkenswerth, daß er wie selten ein Jüngerer das musikalische Streben der Gegenwart im umfänglichsten Sinne erkannt und der Weise Wagner's mit unläugbarer Herzensgluth und Begabung nacheifert. Während die Erstlingswerke der meisten Componisten unsrer Tage mit Vorliebe von den Gefilden erzählen, welche Schumann so herrlich angebaut und zu so prächtigen Blumengärten zu gestalten wußte, greift S. auf eine näherliegende Quelle, auf Wagner, zurück und nur wie aus Versehen oder wie im Traume drängen sich ihm bisweilen Mendelssohn-Schumann'sche Gedankengänge auf. Seine Melodik, in höherem Maße noch die Harmonik, athmen Wagner'sche Eigenart, die Behandlung der Singstimmen ist modern im besten Sinne, die des Orchesters nicht minder. Hierbei begegnen wir sogar einer technischen Meisterschaft und Sicherheit, wie sie bei einem allem Anschein nach noch jugendlichen Componisten gleichfalls nicht häufig aufzufinden, und die nahezu räthselhaft wäre, wenn nicht Sucher's Stellung als Untercapellmeister an einem Wiener Theater näheres Vertrautsein mit dem Tonkörper voraussetzen ließe.

Nach einer bekannten Eintheilung Schumann's giebt es Tonkünstler, die componiren, entweder um Millionäre zu werden, oder um unsterblichen Ruhm zu erwerben, oder solche, die componiren, weil es ihnen ein Paar schöne Augen angethan. Zur ersten Kategorie gehört S. gewiß nicht; seine Compositionen sind zu gehaltvoll, um Eingang beim gewöhnlichen Publikum zu finden. Der zweiten eingereiht zu werden ist unzweifelhaft sein Bestreben, daß er auch der dritten angehört, verrathen uns seine Lieder, die wir als echte Herzensergüsse, als wahre Liebesboten betrachten dürfen. S. singt, weil er wie Walter Stolzing singen muß; das merkt man dem „Liebesglück", dem „O daß doch hier kein Frühling weilet", dem „An die Entfernte" und dem „Mag schöne Blume" aus jeder Note an. Bisweilen nur verleitet ihn Sangesfreudigkeit zu Naivitäten, die ihm in Zukunft wohl nicht mehr widerfahren werden, namentlich zu öfterer Wiederholung einer und derselben Texteszeile. Wenn Geibel z. B. sagt: „Wenn still mit seinen letzten Flammen der Abend in das Meer versank, dann wandeln wir traulich zusammen am Ufer durch den Buchengang", dann giebt er gewiß nicht den Wunsch zu erkennen, daß die Zeile „dann wandeln wir" 2c. und am „Buchengang" vom Comp. zweimal wiederholt werden möge. Oder enthält in „Mag schön die Blume" die Zeile „sie (die Biene) bringt aus jeder ihre Beute heim, und was sie trägt, wird Alles Honig sein" soviel Bedeutung, daß sie erst durch Wiederholung verständlich werden kann? Für uns hat der Sammelfleiß der

Biene nichts Ungewöhnliches; wir glauben an ihn bereits auf nur einmalige Versicherung. Nöthigenfalls kann ja die Begleitung das Wegfallende übernehmen, wenigstens scheint uns dies weit sinnvoller und zeitgemäßer. Im Uebrigen, wie bereits bemerkt, quillt aus den S.'schen Liedern edle Herzenswärme.

Die drei anderen Werke sind sämmtlich für Solo- und Chorgesang mit Orchesterbegleitung geschrieben, ihrem gehaltlichen Werthe nach stellen wir „Waldfräulein" und „Aus alten Märchen" auf eine höhere Stufe als „Die Seeschlacht bei Lepanto", welche öfterer als nöthig in leeren Becken- und Trompetenschall ausartet. Hier wie dort tritt jedoch S.'s Stärke in der Situationsmalerei mannichfach hervor. Dem „Waldfräulein" liegt das gleichnamige Gedicht von Zedlitz zu Grunde, eine Liebesscene daraus hat sich S. gut zurecht gelegt; Waldesstimmen (Chor), Herr Achter (Tenor), Waldfräulein (Sopran) bilden die Agirenden in diesem kleinen Liebesdrama. Der Waldstimmenchor („Es ist die Zeit, wo die Natur einhergeht auf der Liebesspur" 2c.) eröffnet es; ergreifend lieblich wirkt sogleich die Anfangsmelodie:



Denkt man bei ihren Hebungen und Senkungen nicht an duftige Tannenbäume, deren Wipfel der Morgenwind leise durchzieht? Das Auftreten des Waldfräuleins, das in lebhaften Frühlingsbetrachtungen sich ergeht, S. 11—19 der Partitur, enthält ungemein schöne orchestrale Schilderungen von Waldesleben und -weben; Achters Erscheinen bricht sie ab; hingerissen vom Liebreiz des Mädchens, das vergeblich dem Nahenden zu entfliehen sucht, grüßt er den „Zauber wonnereich" in breitem melodischen Strom und — was hilft's — Waldfräulein muß denselben Wellen sich anvertrauen, um mit Achter vereint den Ufern zuzusegeln, wo alles Leben Lieb' um Liebe tauscht. Im Unisono (nach unserm Dafürhalten könnte es kürzer sein und sollte auf ein eigentliches Duett lossteuern) stimmen Beide den Dithyrambus an „O süßer Zauber wonnereich"; was kann der Waldesstimmenchor schließlich Besseres thun, als am Glück der Liebenden sich zu laben und es natürlich zu finden, da doch eben die Zeit ist, „wo die Natur einhergeht auf der Liebesspur?"

Der Sehnsucht nach einem glücklicheren Land und Leben, wie sie Heine in dem Gedicht „Aus alten Märchen winkt es" zu wunderbarem poetischem Ausdruck bringt, leiht S. eine beredte, drangvolle und zugleich mild-versöhnende Tonsprache. Welch schöner melodischer Schwung in den Strophen:



Von gleicher Zartheit noch mehrere Stellen anzuführen, verbietet uns leider der Raum; doch finden wird sie jeder, der sie sucht und nach Anhören oder Lesen des Ganzen mit uns darüber einig sein, daß in neuerer Zeit nur wenig geschaffen, worden, was so blühenden Gesang mit so duftiger Orchesterbegleitung verbindet. Sie ist hier von exquisiter Feinheit.

„Die Seeschlacht von Lepanto" bietet viel interessante Detailzüge, Tonmalerisches in Fülle, aber wenig compacte Gedankenmasse. Entsetzlich genug geht es freilich zu, wo „das große Feuern beginnt und die metallnen Schlangen spein", doch dieses Arbeiten mit groben Geschützen kann tiefer liegende Mängel nicht wegtäuschen. Zudem stören hier in noch höherem Maße als in den obigen Werken, wo sie sich allerdings auch finden, die vielen Strophenzerreißungen. So fängt z. B. der erste und zweite Baß an: „Bang schon vor dem Schlachtengotte". Hier hört ihm der Athem auf und zugleich die Weisheit; was es mit dem Schlachtengott für eine Bewandtniß hat, erfahren erster und zweiter Baß zeitlebens nicht; nur Tenor eins und zwei kennen sie und fahren fort: „lag das weite Meer und schwieg." Nun wissen aber zu ihrem Unglück die Tenöre nichts vom „Schlachtengotte", kurz hier wie dort hat der Comp. einen Wirrwarr angerichtet ganz ohne Noth. Das wäre eine der mannichfachen Naivitären, die S. abzustreifen hat. Doch sollen sie uns nicht die Freude an der unbestreitbar bedeutenden Schaffenskraft Sucher's vergellen; von ihm dürfen wir, da er so hoffnungweckende Anläufe genommen, noch manches Tüchtig-Große erwarten. Die Verlagshandlung darf sich's zur Ehre schätzen, ein so würdiges, aufstrebendes Talent in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben. — V. B.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

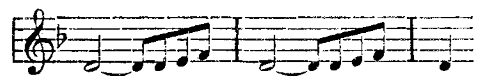
I. Robert Volkmann.

(Fortsetzung.)

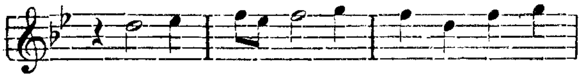
Betrachten wir Volkmann's Orchesterwerke, in erster Linie die beiden Symphonien nach ihrer äußerlichen Seite in technischer Beziehung, so gewahren wir überall eine fest und sicher gestaltende Meisterhand. Die genaueste Kenntniß der Tonfarbenpalette, vermöge deren ihm die zweckmäßigste Einzelverwendung und Mischung der Farben gelingen, hat er sich zu eigen gemacht. Unbestreitbar richtig ist es, wenn J. Raff die formale Composition die Zeichnung liefern, die melodischen Momente, die Umrisse, die harmonische Verdichtung oder Verdünnung, Schatten oder Licht im Allgemeinen ergeben läßt.

Mit der Instrumentation nun, die der Zeichnung das Colorit zu bieten hat, geht V. ebenso wählerisch als wirkungsvoll zu Werke. Wenn gleichfalls Raff in geistreicher Analogie die Flöte von heller und farbloser bis zu blauer Luft, die Oboe von hellem gelb bis zu saftgrün, die Clarinette von rosa bis violettblau, das Fagott von grau bis zu schwarz, das Horn von waldgrün bis zu braun, die Trompete von hochroth (scharlach) bis zu purpurviolett, die Posaune von purpurroth bis zu braunviolett farbhaltig malen läßt, so ist das Farbenspiel bewunderungswürdig, das diese Instrumente unter Volkmann's Händen so oft erzeugen, indem er, mit ausgezeichnetstem Klangsinne begabt, die lieblichsten Verschmelzungen und Schattirungen und Tonfarben erzielt. Um nur an ein Beispiel zu erinnern: wie feinsinnig behandelt er im Andante der ersten Symphonie die Holzbläser; welch' prächtige Beleuchtung erhält es mit dem Eintritt des Horns!

Wie bereits bemerkt, behält Volkmann noch die altüblichen vier Sätze für seine Symphonie bei. Nenne man es immerhin ein Füllen von neuem Most in alte Schläuche, bei seinem Bildungs- und Entwicklungsgange ist ihm daraus kein Vorwurf zu machen. Kann doch zugestandenermaßen und von Marx auch einmal eingeräumt der Künstler innerhalb einer der schon vorhandenen Kunstformen schaffen, ohne damit der künstlerischen Freiheit irgend verlustig zu gehen. Er tritt in die vorhandene Kunstform, weil und soweit er sie seiner Aufgabe gemäß findet, er verläßt oder ändert sie, sobald der eigne, stets freie Geist es will. Dieses Wollen, dieses Bestimmen zu einer Form und ihrem Aufgeben oder Aendern tritt im Künstler als Trieb seines Gemüths hervor; der Geist und der jedesmalige Inhalt (der Dämon nach antiker Vorstellung) der ihn erfüllt, ist das Bestimmende; darin aber erweist sich die Freiheit und Vernünftigkeit der Formbestimmung. Nach der Schablone richtet V. übrigens deshalb seine Sätze keineswegs ein; man sehe einmal zu, wie weit z. B. das Schema ausreicht zur Construction des ersten Satzes der Dmollsymphonie. Natürlich lassen sich die Bestandtheile als Haupt-, Seiten-, Schlußsatz auch hier nachweisen; die Verbindung aber des einen mit dem andern, das combinatorische Nebeneinander, der in kühnen, weitgeschwungenen Bogen bewerkstelligte Brückenbau auf so granitharten, unzerstörbaren Pfeilern wie diesem



mag in Symphonien von altem Schrot und Korn wohl vergeblich gesucht werden. Konnte man dort übrigens selten ohne ein einleitendes Largo ꝛc. wegkommen, so hält V. dieses für Luxus. Ohne Umschweif stellt er markig den Kern seiner Gedanken hin, in der ersten Symphonie mit dem oben angeführten Thema, in der zweiten mit dem nicht minder kraftvollen

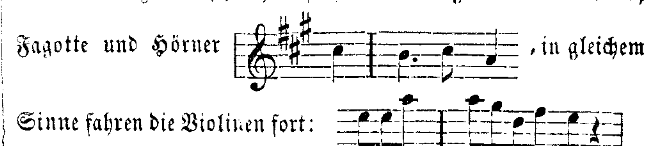


Letztere wird vielfach unverdientermaßen vor der andern zurückgesetzt. Freilich ist ihr Charakter ein ganz verschiedener von dem jener: dort Pathos, hier Humor, dort Tiefe, hier Anmuth. Von jeher hat Mannichfaltigkeit der Kunsterzeugnisse als eine hauptsächlichste Beglaubigung des Talentes gegolten. Wenn V. mit der zweiten Symphonie die Sphäre der ersten verließ, so sind wir weit davon entfernt, darin einen Rückschritt zu erblicken. Vielmehr ehren wir den Schaffensdrang, der durch ein neues Werk das ältere zu ergänzen suchte; gleichwie Mosen seinem „Ritter Wahn" noch einen „Ahasver" folgen ließ.

Als bedeutsamste neuere Orchesterthat muß unbedingt die Ouverture zu Shakspeare's „Richard III" bezeichnet werden. Nicht allein deshalb, weil V. hier die übliche Form verläßt und entschieden symphonisch-tondichterisch im neuen Sinne verfährt, sondern vielmehr auch deshalb, weil er hier einen Stoff zu bemeistern gewagt hat, der an sich colossal, von nur Wenigen als die Production provocirend und die musikalische Phantasie anregend betrachtet wird. Ist es zuviel gesagt, wenn wir behaupten, daß seit Beethoven's Coriolanouverture bis zum Jahre 1870 nichts geschrieben worden, was sich an Wucht, Charakteristik, Stimmung jenem Seelengemälde vergleichen ließe? Ist es zuviel gesagt, wenn wir behaupten, daß von den Neueren erst Volkmann berufen war, ein Werk zu schaffen, das nicht unwürdig jenem zur Seite steht; daß „Coriolan" in Volkmann's „Richard III" ein imposantes Gegenbild erhalten? Ist freilich ein Charakter wie Richard III bei Weitem psychologisch complicirter als der Coriolan's, so stellten sich der musikalischen Fixirung des erstren zugleich weit bedenklichere Schwierigkeiten in den Weg als dem andren. Beethoven durfte schaffen im Hinblick auf zwei stark sich von einander abhebende Elemente: im Hinblick einestheils auf den starrköpfigen römischbewußtvollen, vaterlandsflüchtigen Patricier und anderntheils auf die geängstete und inständig bittende Mutter, die den Sohn, und auf das Weib, das den Gatten von unheilvollem Beginnen abzuhalten sucht. Hier waren die Contraste wie von selbst gegeben, Beethoven's Genie hat sie mit denkbarster Schärfe, stärker als manche Feder des Geschichtsschreibers es vermocht, uns greifbar vor Augen gestellt. Coriolan bleibt immer ein Mensch, der aus sich selbst herausbegriffen werden kann. Richard III bleibt trotz aller Milderungen ein Ungeheuer, das höchstens im Spiegel seiner Zeit verstanden wird. Coriolan braucht keinen andren Hintergrund als seine Mutter und Gattin, Richard aber bedarf als solchen die grausigsten Mordthaten, Heimtücke, Verrath ꝛc.; über Schlachtfelder muß er schreiten. Und der Volkmann'sche „Richard" erzählt uns von Alledem mit mächtiger, eindringlicher Zunge. Bis jetzt fanden wir noch keine Gelegenheit, dem Werke die gebührende Besprechung zu widmen; es in seinen Hauptbestandtheilen zu zergliedern mögen wir uns um so weniger versagen, als wir die Hoffnung hegen, dadurch Manchen zu tieferem Studium desselben zu bewegen. Einen großen Apparat beansprucht diese Ouverture: außer den üblichen doppelt besetzten Instrumenten werden vier Hörner, drei Posaunen, eine Tuba, Tamtam, kleine Trommel, Triangel und Piccolo in Bewegung gesetzt. Drei Tacte Largo, mit dem tiefen Clarinetten- und Fagottenfis pp anhebend, zu welchem sich in verminderten Septimenaccorden das Streichquartett und Paukenwirbel gesellen, reichen aus, um eine grausenweckende Einleitung zu liefern. Ein Andante sostenuto, auf diesem zuerst von den Violoncellen angedeuteten Motiv  scheint uns das verderbenschwangere Sinnen des Helden noch etwas beklommener zu schildern, vom neunten Tacte an wird er sich klarer und klarer, Posaunen und Fagotte melden es:



mit einem entsetzlichen Aufschrei, von den Bratschen bis zu den Violinen hinauf, ist der unheilvollste Plan zum energischen Abschluß gebracht und mit der più animato zu spielenden Figur



erhält er nur noch entschiedenste Bestätigung. Kaum vorüber ertönt fragmentarisch die Melodie, die entsprechend dem großartigen Gebet bei Shakspeare die entsetzlichen Bilder voll Blut und Mord zu verscheuchen sucht: mild beginnen Clarinetten, Fagotte und Hörner , in gleichem Sinne fahren die Violinen fort:

Im nun folgenden, breiter sich ergebenden Allegro tritt die schleichende Tücke Richard's blutgierig an ihr Opfer. In den Noten, in ihrer Haltung wenigstens:



glauben wir sie mit einem schmerzlichen Aufblick nach Oben fallen zu sehen. Nachdem das bis jetzt verwendete Gedankenmaterial im Andante sostenuto fragmentarisch zusammengefaßt und die bekannte Triolenfigur uns in Erinnerung gebracht worden, rückt die Entscheidung auf blutiger Wahlstatt näher und näher. Flöten, Piccolo, Clarinetten, Fagotte, kleine Trommel und Triangel intoniren ganz leise ein altenglisches Kriegslied, dessen Melodie uns originell genug erscheint, um sie hier mitzutheilen.



Die Schlachtreihen nähern sich mehr und mehr in erwartungsvoller Kühnheit, die aus den Baßfiguren



vernehmlich spricht, sie stürzen sich heftigsten Anlaufs (accelerando) auf einander, furchtbares Schlachtgetümmel erhebt sich; der Muth der einen Partei ist so groß wie der der andern. Stellen Violinen und Flöten das eine Heerlager dar und betrachten wir sie als Angreifer, so parirt das andre (Fagotte und Bässe) diesen Stoß ebenso kräftig.



Das ist ein Wogen und Wettern; dabei die anfeuernden Weisen obigen Kriegsliedes. Ausgerast hat der Kampf; in einem Andante maestoso ertönen Siegesfanfaren. Das Böse mußte unterliegen, nun darf ein Andante tranquillo (Fisdur) jene oben bereits angedeutete, versöhnend-beseligende Weise in ergreifender Erweitrung anstimmen, die über all' den Schlachtengraus einen Schleier zu werfen scheint.

In Deutschland hat das hochbedeutende Werk mehrere Aufführungen und sehr seltsame Beurtheilungen erfahren. Manche wußten mit ihm entschieden nichts anzufangen. Unter Ouverture verstehen ja viele nichts anderes als ein Tonstück, das in Sonatinenform gehalten ist, und Volkmann bewegt sich hier so frei, als kennte er sie mit keinem Blick! Wie konnte auch dem Meisterwerk des britischen Genius musikalisch anders sich beikommen lassen, als es V. hier gethan? —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Leipzig.

Der Geist der Neuzeit hält nun allmählig auch in's Gewandhaus, welches bisher fast nur den Cultus der großen Todten feierte und nur ausnahmsweise Werke der Lebenden brachte, seinen wenn auch noch schüchternen Einzug. Im 12 Concert am 15. kamen nämlich zwei neue, noch im Manuscript befindliche Orchesterwerke unter Direction ihrer Componisten zur Aufführung, eine Symphonie in Esdur von Ferdinand Breunung und „Ein Traumbild", Intermezzo für Orchester von Heinrich Stiehl. Breunung's Symphonie ist sehr geschickt gearbeitet und die Instrumentation so klar und durchsichtig, daß selbst im Fortissimo des ganzen Orchesters die Hauptideen stets hervortreten. Jedoch zu große Häufung derselben gestattet nicht immer deren logische Entwicklung und motivische Ausarbeitung und veranlaßt zugleich eine nahezu drei Viertelstunden (!) lange Dauer des Werkes. Eine Idee verdrängt die andere, oft ohne innere Nothwendigkeit. Auch hätte der Autor wählerischer sein können in seinen melodischen Themen; leider wechseln edle Gedanken mit Trivialitäten ab. Im Ganzen betrachtet ist das Werk eine wenn auch nicht Originalität beanspruchende doch recht achtungswerthe Arbeit, die nur wie gesagt einiger wesentlicher Kürzungen bedarf. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war sehr gut. — Stiehl's „Traumbild" ist als ein freundliches, gefälliges Tonwerk zu bezeichnen, welches sich lebhaften Beifall erwarb. Frl. Löwe sang mit wohlklingender Stimme aber wenig geschultem Vortrag eine Arie aus Händel's „Acis und Galathea" sowie zwei Romanzen aus Tieck's „Schöner Magelone" von Brahms und erndtete ebenfalls Beifall. Ferner spielte Pianist Isidor Seiß aus Cöln Beethoven's Cdurconcert, Bach's Amollsarabande, ein selbst componirtes Intermezzo und Chopin's Polonaise Op. 22. Den ersten Satz des Concertes trug S. noch etwas kühl und schablonenhaft vor, dagegen athmete das Adagio edle Gefühlswärme und der letzte Satz sprudelte von geistiger Lebensfrische, desgleichen die kleineren Stücke. S. entfaltete durch seinen kernigen Anschlag eine energische Tonfülle und wußte vermittelst seiner bedeutenden technischen Fertigkeit, vereint mit geistigem Verständniß auch das Seelenleben der Tonwerke zur ästhetischen Erscheinung zu bringen. — Sch....t.

Am 17. wurde im Gewandhause die erste Kammermusik des II. Cyclus eröffnet, in welcher die beiden hier weilenden Kölner Gäste Seitz und Rensburg sowie die HH. Röntgen, Haubold und Hermann mitwirkten. Brahms' in geistiger Stimmung etwas monotones Amollquartett wurde trefflich executirt. Hierauf trugen die Kölner Künstler Rubinstein's Violoncellsonate meisterhaft vor und electrisirten das Publikum zu lebhaftem Applaus. Das Werk beweist, daß man wie Haydn, Mozart und Beethoven populär im edlen Sinne schreiben und dennoch gehaltvolle Ideen, geistvollen Inhalt zu bringen vermag. Eine Eigenschaft, die sich nicht allen Werken Rubinstein's nachrühmen läßt. Den Beschluß machte Schumann's Dmolltrio, ebenfalls in ganz vorzüglicher Ausführung, nur war in diesen Kammerwerken die mitunter zu sehr markirte Tongebung des Violoncell's etwas ungleich und störend. Hiervon abge-

sehen dürfen wir alle Reproductionen als höchst treffliche Leistungen bezeichnen. —

Das sechste Euterpeconcert begann mit einer Ouverture zu „Gudrun" von O. Bolck, welche unter Leitung des Comp. zum ersten Male aufgeführt wurde und einen freundlichen Eindruck hinterließ. Dieselbe ist thematisch nicht lang ausgesponnen, enthält aber einige melodische Gedanken mit klarer Instrumentation, die ihre Wirkung nicht verfehlten und das Publikum zu lebhaftem Beifall und Hervorruf animirten.—Hierauf sang Frl. Wilhelmine Schwartzkopff aus Trier die bekannte Schöpfungsarie „Auf starkem Fittig" und später Lieder von Schubert (Des Mädchens Klage), Schumann (Frühlingsnacht) und Mendelssohn (Italien). In der Arie beeinträchtigte anhaltenderes Tremoliren die Wirkung; besser gelangen die Lieder, namentlich das erste, in welchem Frl. Schw. ein schönes mezza voce entfaltete und auch reichen Beifall erndtete.—Von Orchesterwerken kamen ferner Mozart's Gmollsymphonie und Andante nebst Allegro aus Berlioz' Symphonie „Romeo" zur recht gelungenen Aufführung. Als besonders lobenswerth aber müssen wir die Reproduction der Schwermuthsscene bezeichnen. Die herrlichen getragenen Gesangstellen am Anfange wurden vom ganzen Orchester mit schöner seelenvoller Tongebung vorgetragen und waren daher auch von tiefergreifender Wirkung. Man kann nur beklagen, daß dieses poesiereiche Werk nicht öfterer und nicht ein einziges Mal von unserem Gewandhausorchester zur Aufführung gebracht wird. Mag man das wildstürmende Toben der Haraldsymphonie in einem kleinen Saale als zu nervenerschütternd zu verpönen sich berechtigt glauben, die sanften, süßen Liebesklagen eines Romeo jedoch könnten unbedenklich auch im Gewandhaussaale als eine desselben durchaus würdige Musik zugelassen werden. — Sch...t.

Mühlhausen i. Th.

In der hinter uns liegenden ersten Hälfte der Concertsaison haben unsere beiden hiesigen größeren Concertinstitute, der „Allgemeine Musikverein" und die „Ressource" je drei Concerte veranstaltet. Der „Musikverein" eröffnete den Reigen mit einem Concert unter Mitwirkung des Hofpianisten Th. Ratzenberger, der uns durch den Vortrag von Beethoven's Esdurconcert und Solostücken von Rubinstein ꝛc. hoch erfreute. Die Füllnummern: Chöre aus „Fidelio" u. „Templer" und Gade's Ossianouverture fanden gute Wiedergabe und freundliche Aufnahme. Die beiden anderen Concerte des Vereins waren kleiner angelegt, doch brachten sie eine ganze Anzahl Werke lebender Componisten (Wagner, Bruch, Rheinberger, Hiller, G. Schreiber).

Die „Ressource" hatte in ihrem ersten Concerte ebenfalls einen Gast, und zwar an Stelle des durch Urlaubsverweigerung leider verhinderten Frl. Gutschbach Frl. Th. Friedländer aus Leipzig, die trotz der für sie schwierigen Stellung als Lückenbüßerin einen recht guten Erfolg aufzuweisen hatte. In den drei bis jetzt gegebenen Concerten der betreffenden Gesellschaft, an deren Spitze der als Dichter bekannte Prof. Osterwald steht, wurde von älteren Werken aufgeführt: die Coriolanouverture und die Chorphantasie von Beethoven; von Novitäten: zweite Symphonie Nr. 2 von J. Huber, zwei Orchesteridyllen (Dolce far niente und Serenade) von Hrm. Zopff, Lassen's Nibelungenmusik, Clavierwerke von Rheinberger (Amoll-Duo), Raff und Stör, Gesänge von Lassen (fünf biblische Bilder), Rheinberger, Brahms und Richard Wagner. Man kann folglich Mühlhausen keinenfalls den Vorwurf machen, daß es etwa der lebenden Componisten nicht gedenkt. Ueberaus erfreulich und für unsere Musikzustände segensreich ist das freundschaftliche Zusammenwirken unserer beiden Dirigenten, des kgl. Musikdir. G. Schreiber und des Hrn. Richard Schefter.*) Ersterer leitet die Musikvereinsconcerte, letzterer die der Ressource, jedoch findet man fast in jedem Concerte beide Herren einander unterstützend zusammen arbeiten. Möge das neue Jahr für die Kunst bei uns ebenso segensreich verlaufen, wie das verflossene, und möge die leider bei Diesem und Jenem immer noch bemerkbare ablehnende Haltung gegen die Intentionen der Dirigenten sich nunmehr in die wohlverdiente Anerkennung verwandeln. — χ.

München.

Das erste diesjährige Concert der „Musikalischen Akademie" war nach jeder Richtung hin eines der bedeutendsten unter seines Gleichen in den letzten Jahren, obwohl das Programm nur aus zwei Nummern bestand. Zur Ausführung derselben waren unsere besten Kräfte: das Hoforchester, die kgl. Vocalcapelle und die oberste Chorgesangclasse der Musikschule herangezogen. Die Direction dieser Massen hatte Hofcapellm Wüllner übernommen, dem in Wahrheit nachgerühmt werden muß, daß er sich in verhältnißmäßig kurzer Zeit mit eiserner Ausdauer und strengster Gewissenhaftigkeit zu einem sehr tüchtigen, umsichtigen und verständnißvollen Dirigenten emporgearbeitet hat. Die aufgeführten Werke aber waren Bach's Trauerode auf den Allerseelentag und Beethoven's Missa solemnis, ersteres hier zum ersten, letzteres meines Wissens zum zweiten Male. So sehr Bach in den letzten Jahren hier cultivirt wird und so sehr unzweifelhaft das Verständniß für denselben zugenommen hat, so schien doch der Erfolg dieser Trauerode kein durchschlagender zu sein, und mag dieß wohl theilweise am Werke selbst liegen, andrerseits trug auch wohl die nicht durchweg glückliche Besetzung der Solopartien dazu bei. Desto gewaltiger war er nach dem Werke von Beethoven. Ich erinnere mich, daß die Aufnahme der Missa bei deren erster Aufführung im Jahre 1871 im Hoftheater eine weniger allgemein begeisterte war, als dieses Mal, was leicht begreiflich, weil hier eine Messe in Bahnen wandelt, die der Gewohnheit entgegenlaufen und in ihrer Neuheit nicht sofort von Jedermann sympathisch aufgenommen werden können. Gewiß kann man sagen, die Messe sei nicht „kirchlich", was man so herkömmlich unter diesem Ausdruck versteht, und gewiß wird sie niemals von Leuten verstanden und genießbar gefunden werden, die mit der Partitur in der Hand(!) unter äußerlich zu Tage tretenden, nicht zu verkennenden Merkmalen höchsten Genusses z. B. einer Messe von Michael Haydn folgen. Gewiß wird aber auch von der Mehrzahl zugestanden werden, daß jede Faser unseres Gemüths- und Seelenlebens mehr oder minder mächtig durch diese Musik ergriffen wird, und es mag über Viele eine religiösere Stimmung gekommen sein, als sie Rechtgläubige beim Anhören eines Paläſtrina u. A. zu empfinden pflegen. Doch scheint sich nun auch hier die allgemeine Meinung dahin zu wenden, daß die Missa solemnis Beethoven's größtes Werk genannt werden muß. Die Ausführung war, soweit Chor und Orchester in Betracht kommt, eine meisterhafte; weniger kann dies wie gesagt der Mehrzahl der Solisten nachgerühmt werden. Es ist eben ein ander Ding, im Concertsaal und ein anderes in einer Oper zu singen. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Im zweiten Concerte des Conservatoriums, welches am 14. Dec. v. J. ebenfalls zum Besten des Professorenfonds stattfand, wirkte als Solist Carl Reinecke mit, den wir seit seinem ersten hiesigen Auftreten vor zwei Jahren als gediegenen akademischen Clavierspieler schätzen, und dessen Compositionen sich des besonderen

*) Jedenfalls nur aus Versehen ist im Programmbericht über das 3. Ressourcenconcert MD. Schreiber an Stelle des Hrn. Schefter als Dirigent des betr. Concertes genannt worden. —

Vorzugs erfreuen, zwei- ja dreimal auf dem betreffenden Programme zu figuriren, was man hier sonst nicht so leicht zu thun gewöhnt ist. Beide Eigenschaften vereinigte R. auch diesmal durch Vorführung eines neuen Concertes in Emoll, welches mit Schwierigkeiten reichlich bedacht, sich an Mendelssohn anlehnt, übrigens vom Publikum beifällig aufgenommen wurde. Für den Vortrag seiner Ballade Op. 20 und des Schumann'schen „Warum?" aber erndtete R. so vielen Beifall, daß er sich genöthigt sah, noch eine Piece hinzuzufügen. Außerdem dirigirte er sein auf den Tod David's componirtes In memoriam, welches sich durch Factur und streng contrapunctischen Satz auszeichnet. Als selbstständige Orchesternrn. figurirten Schubert's Hmollsymphonie und Cherubini's Faniscaouverture(!). Das Orchester leistete wie gewöhnlich Vorzügliches und Dir. Krejci wurde oft gerufen. —

Im deutschen Landestheater war zum Benefiz unserer geschätzten Coloratursängerin Frl. Erhart der bereits vor zwei Jahren deutlich abgelehnte „Hamlet" des Hrn. Ambroise Thomas trotzdem abermals einstudirt worden, um gleichzeitig mit dem Versinken der Ophelia schon wieder im Wasser zu verschwinden; selbst die gediegene Gesangleistung der Benefiziantin und Schebesta-Hamlets konnten den unberechtigten Wunsch, der modernen französischen Oper einen neuen Wirkungskreis zu verschaffen, nicht erfüllen, und so mag denn der arme mißhandelte Dänenprinz im Staube des Archivs von Neuem über „Sein oder Nichtsein" nachdenken und Betrachtungen über das Nichts des eigenen Wesens anstellen. Requiescat in pace! — Beethoven's Geburtstag wurde durch „Egmont", Weber's durch „Freischütz" gefeiert. Die Leistungen der einzelnen Mitwirkenden sind aus früheren Berichten bekannt, namentlich die Meisterleistung der Frau v. Moser als Agathe. —

H. Kafka.

Hamburg.

Das zweite philharmonische Concert konnte nur wenig Interesse erregen, da es nur drei allbekannte Stücke (Symphonien von Haydn und Mendelssohn in Adur und Bachs Hmollsuite) in mäßig guter Ausführung brachte. Gleichsam als Entschädigung für dieses etwas monotone Programm hatten wir im dritten Concert die Freude, Clara Schumann zu hören. Die verehrte Künstlerin spielte das Amollconcert ihres Mannes, Schubert's Impromptu Op. 90 und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum". Die Art und Weise, wie Frau Sch. spielt, bezüglich der Technik sowohl als Auffassung, ist wahrhaft classisch zu nennen, und für die Stücke, welche ihr Repertoire (worin wir Compositionen der Jetztzeit leider vermissen!) bilden, mit wenigen Ausnahmen als mustergiltig für alle Zeiten anzusehen. Speziell an diesem Abende schien die Künstlerin vorzüglich disponirt, sämmtliche Vorträge wurden ohne jegliche Anstrengung oder Ermüdung mit einer Jugendfrische ausgeführt, um die alle jungen Künstler Fr. Sch. beneiden könnten. Zu Anfang wurde eine Ouverture zu Heise's „Sabinerinnen" von Grädener unter Leitung des Componisten gespielt. Fehlt es auch nicht an einzelnen geistreichen Zügen und Wendungen, so ist doch des Barocken und Gekünstelten so viel, daß man es dem Publikum nicht verargen konnte, wenn es sich ablehnend verhielt und das Werk somit (trotz der vielen Freunde und Verehrer, welche Grädener hier hat) kaum einen succès d'estime erlangte. Frl. Friedländer aus Leipzig sang mit etwas kleiner aber höchst wohlklingender u. gut geschulter Stimme Arie aus „Acis und Galatea" und Lieder von Brahms, Lassen und Mendelssohn. Den Schluß bildete Beethovens vierte Symphonie. —

Die Singakademie unter v. Bernuth's Leitung welche (nachdem Stockhausen uns verlassen) längere Zeit hindurch kränkelte, wurde im vorigen Jahr von der philharmonischen Gesellschaft adoptirt und finden seitdem gemeinschaftliche Concerte statt, von denen das erste im December Bruchs „Odysseus" brachte. Giebt es Werke der Neuzeit, von denen man sagen kann „sie haben eine Zukunft", so darf man wohl von Bruchs Compositionen sagen, daß sie eine Gegenwart haben, denn sie erregen sogleich nach einmaligem Hören Gefallen, wenigstens ist uns bis jetzt kein Bruch'sches Opus vorgekommen, von dem man sagen müßte: das will oft gehört sein, oder: es ist schwerverständlich 2c. Beweist dies einerseits, daß Bruch im hohen Grade die Fähigkeit des Machens inne hat, daß ihm Beherrschung der Form, Klarheit, meisterhafte Instrumentation eigen, so müssen wir andererseits auch bekennen, daß die Erfindung nicht allzureich und wirklich neue, echt Bruch'sche Gedanken verhältnißmäßig wenige vorhanden sind. Trotzdem findet man aber nirgends einen charakterlosen Eklekticismus, überall, wo B. sich anlehnt (wir erwähnen beispielshalber nur die unverkennbar verwandtschaftlichen Züge mit den „Meistersingern" in der Einleitung zum „Odysseus") so geschieht es in einer Weise, daß es auch dem eifrigsten Reminiscenzenjäger nicht möglich sein würde, irgend ein Plagiat nachzuweisen. — Die Ausführung war eine würdige, wozu Frau Joachim (Penelope) durch ihren wundervollen Gesang und Hr. Henschel (Odysseus) durch verständnißvollen Vortrag wesentlich beitrugen. Die übrigen Solopartien wurden von ungenannten Mitgliedern der Akademie lobenswerth ausgeführt. —

Mary Krebs gab im kleinen Saal des Conventgartens eine Soirée und hörten wir unter Mitwirkung der HH. Schradieck, Schmahl und Lee das Adurquartett von Brahms und Solostücke von Hiller (Tambourin), Jensen (Stille Liebe), Schumann (Toccata und Traumeswirren), Lißt (Rhapsodie hongroise Nr. 4) 2c. Gehört Frl. K. auch nicht zu den genialen Vertretern der modernen Pianofortevirtuosität, so weiß sie doch durch die Schönheit ihres kraftvollen und doch weichen, gesangvollen Anschlages sowie durch Grazie und Eleganz des Vortrages zu fesseln und das Publikum zu entzücken. Frau Dr. Collan sang einige Lieder von Lindblad, Schubert und Krebs und würde vielleicht Eindruck gemacht haben, wenn ihr nicht einige Kleinigkeiten wie z. B. Stimme, Vortrag 2c. in bedenklichem Grade fehlten. —

Von den durch einheimische Künstler veranstalteten Productionen sei schließlich noch ein Concert von Hrn. Ehrhard und Frau erwähnt, welches u. A. ein neues Trio für 2 Violinen und Violoncell vom Concertgeber, ein gutes, solides Musikstück, brachte, sowie die erste Kammermusiksoirée von Frl. Marstrand und Hr. F. Marwege, in welcher als Novität ein Clavierquartett von Rheinberger beifällig aufgenommen wurde. — Der bekannte Impresario Pollini hat die Direction des mit nächster Saison wieder eröffneten Opernhauses übernommen und als Capellmeister Hrn. Catenhusen engagirt. —

Fß.

Antwerpen.

Endlich gewinne ich soviel Muße, um Ihrer geschätzten Aufforderung nachzukommen, über Benoit und sein neuestes bedeutendes Werk Eingehenderes mitzutheilen. Benoit wird hier stark angefeindet, weil er, was kaum glaublich, als Director der Musikschule Zöglinge zu bilden bestrebt ist, die sowohl in technischer wie ästhetischer und historischer Beziehung durchgebildet sind, und weil er vor Allem gegen den französischen Einfluß kämpft, der in unserem Lande zu überwiegend zu werden droht, und das flamändische Volk in flamändischer Sprache und nach Principien unterrichten will, welche aus dessen eigener Natur stammen. Eben weil Benoit Neues zu schaffen sucht, weil er einen festen Boden für die Entwicklung des Publikums in seiner Musikschule gewinnen, nicht schablonenhaft handeln, nicht Musikanten sondern Männer, die die Kunst verstehen und nach ihrem höheren Zweck streben, bilden will, wird er nicht unterstützt, sondern

deswegen nennt man ihn einen Idealisten, der die practischen Wege nicht kenne und nicht im Stande sei, ernste Musiker auszubilden. Man vergißt ganz und gar, daß, bevor Benoit in Antwerpen war, weder von einer Organisation in der Musikschule noch von solchen Aufführungen die Rede war, wie diejenige, von welcher wir zu sprechen beabsichtigen. Alle seine Feinde mußten doch bei dieser Gelegenheit bekennen, daß ein Meister vor ihnen stand, der in der Direction schwer zu übertreffen sein möchte. Die erste Aufführung des neuen Oratoriums „De Oorlog" (der Krieg) von Benoit fand bereits am 16. Aug. v. J. statt, bei Gelegenheit des niederländischen Sprach- und Kunstcongresses, mit circa 700 Vortragenden unter des Componisten Leitung. Der Chor von 500 Personen leistete Vorzügliches. Selten hatte man in Belgien so viel Kraft mit einer so schönen Sonorität, sowohl im piano als im forte, und noch dazu so reiche Nüancirung entwickeln hören. Benoit dominirte vollständig sein Orchester, dessen Mitglieder folgten allen seinen Intentionen und wetteiferten darin, diese so vollständig wie möglich wiederzugeben. Von gewissen Fehlern war allerdings das Orchester nicht frei, besonders waren die Contrabässe schwach und mangelte ihnen die gewünschte Fertigkeit, um diese nicht schablonenhafte Musik befriedigend wiederzugeben, doch störte dies nicht den Totaleindruck. Von den Solisten leisteten Hr. Blauwaert als Spottgeist, Colin als Verwundeter und Frau Degive-Ledelier als Mutter Ausgezeichnetes und blieb ihre Interpretation immer im Sinne des Werkes, was in einem Werke von solchem Werthe wirklich viel sagen will.

Den Text lieferte J. van Beers. In dem ersten Theile ist der Frühling geschildert; alles athmet Freude, die Natur erwacht aus dem Winterschlafe und nach und nach singen alle ihre Stimmen, endlich mischt der Mensch die seine auch mit den anderen, und er, der sich durch eigene Kraft allmählich aus dem Chaos erhoben hat, rühmt sich, König des Erdballs zu sein. Aber der „Spotgeest" (Spottgeist) zieht ihn deswegen auf und ruft die Geister der Finsterniß, Leidenschaft, Herrschsucht, Neid 2c., herbei, sie streuen den Saamen der Uneinigkeit zwischen den Menschen, und der Krieg wird entzündet. Die Krieger fliegen herbei, das Ringen beginnt, eine Partei wird von der anderen überwunden und der zweite Theil endigt mit den Freudengesängen der Sieger und den Verwünschungen der Besiegten. Dazwischen lacht immer zeitweise der Spottgeist, welcher den Menschen zum Besten hat. Im dritten Theile herrscht der Tod. Die Mutter sucht ihren Sohn auf dem Schlachtfelde und Verwundete lechzen nach Trank. Die Menschheit weint über diese Trauerscenen und fragt sich, ob alle diese Verwünschungen je ein Ende nehmen werden? Was kann der Grund dieses ewigen Zwistes sein? Nun singen die Geister des Lichts die Allmacht Gottes und lehren, daß Alles nach ihm streben und als höchsten Zweck Vertrauen zu ihm haben soll. — (Schluß folgt.)

Manchester.

Hallé's Concerte begannen am 30. Oct. v. J. in der Free Trade Hall; die Eröffnung war eine glänzende. Das beste Publikum war gegenwärtig und Alle trugen bei, um den Erfolg zu einem vollendeten zu machen. Mendelssohn's Amollsymphonie wurde trefflich ausgeführt, und das bis jetzt unbekannte Concertstück Op. 42 von Volkmann spielte Hallé mit großem Geschmack und wurde vom Orchester auf's Beste unterstützt. Von Ouverturen wurden gespielt die Festouverture in C von Beethoven, zu „Nurmahal" von Spontini und eine Auber'sche. Beethovens Ouverture bildete eine würdige Eröffnung der Saison. — Baritonist Santley bewies durch größere Biegsamkeit der Stimme seine fortgesetzten Studien, er sang vortrefflich und fand gute Aufnahme. —

Seb. Bach's sublime Matthäuspassion hat einen so unauslöschlichen Eindruck auf unser Publikum gemacht, daß sie nicht nur alle Jahre in einem großen Concerte, sondern jetzt auch schon in unseren besseren Kirchen aufgeführt wird.

Große Anerkennung verdient Hr. Barnby, welcher Oratorien und andere Werke classischer Componisten aufführt; seine Energie und Beharrlichkeit werden ihm hoch angeschlagen. Er ist Director der Royal Albert Hall Choral society, deren Programm nur eine Auswahl classischer Werke enthielt, neuerdings aber viele Namen von Componisten aufzuweisen hat, deren Ruf sich erst begründet. Außerdem hielt Barnby im letzten Kirchencongreß zu Bath einen sehr schönen Vortrag über Kirchenmusik, der vom Publikum sehr gut aufgenommen und von der Presse außerordentlich gelobt wurde. —

Noch habe ich zu berichten, daß ein Vorschlag zur Gründung einer nationalen Bildungsschule für Musik unter Leitung der Society of Arts gemacht worden ist, welche mit der Royal Albert Hall verbunden werden soll; letztere will für freien Unterricht und den Unterhalt von 300 Schülern Sorge tragen. Die Freistellen können nur nach angemessenem Examen ausgetheilt werden. Das Grundstück ist schon in der Nähe der Halle dazu bestimmt worden, Hr. C. G. Freake, ein Mitglied der Gesellschaft, unternimmt es, das nöthige Gebäude auf eigene Kosten zu errichten, und das Capital zur Stiftung der Freistellen ist uns bereits versprochen worden. —

Charles Th. Bowland.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 18. sechstes Abonnementconcert: neuntes Concert von Spohr (Bargheer), ungar. Suite von Hofmann, Gesangvorträge des Hrn. Hromada (u. A. „Von ewiger Liebe" von Brahms) 2c. — Am 22. Concert von Aug. Walter unter Mitwirkung von Frl. A. Rilke aus Leipzig, Frau Walter-Strauß, Frau Hegar-Volkert aus Zürich, HH. Bargheer, Kahnt, Sandreuter und Engelberger: „Liebesliederwalzer" von Brahms vierh., „Penelope's Trauer" aus „Odysseus" von Bruch 2c. —

Berlin. Am 18. Concert des 12jähr. Violinisten Hjalmar Venzoni mit der Opernf. Sophie Begrow, Opernf. Schleich, Pianist Sally Liebling sowie Venzoni sen. „Der kleine Concertgeber spielte mit seinem Vater Beethovens Fdursonate; alle vier Sätze wurden vom Publikum mit vielem Beifall aufgenommen. Ferner spielte er den 1. Satz des Concertes von Mendelssohn und Morceaux de Salon von Vieuxtemps und erfreute die Zuhörer durch Sicherheit der Ausführung". —

Breslau. Am 13. siebentes Abonnementsconcert unter B. Scholz: Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Arie aus „Genoveva" von Scholz (Hr. Seidelmann) 2c. —

Brüssel. Am 18. Concert populaire: Concertouverture von Raff, Clavierconcert von Dupont, vorgetr. vom Compon., „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz 2c. —

Chemnitz. Am 22. zweites Abonnementsconcert mit Frl. Mahlknecht aus Leipzig, Concertm. Anton Sitt am deutschen Theater zu Prag und Mfd. Sitt: Ouverture zu Cherubinis „Medea", Concerte für zwei Violinen von Spohr und Alard (Gebr. Sitt), Emollsymphonie von Beethoven 2c. —

Danzig. Am 17. dritte Soirée der HH. Markull, Baade und Merkel mit Frl. Brandt, HH. Glomme, Cohn und Kämmerer: Amollclavierquartett von Kiel, Clavierquintett von Schumann, altdeutsche Lieder, bearb. von Tappert, Lieder von Markull.

Dresden. Am 10. Concert der Pianistin Hildegard Spindler mit Eugen Gura und Violinv. Raab aus Leipzig. „Der überfüllte Saal war Beweis genug für das lebhafte Interesse des Publi-

kums. Sehr angenehmen Eindruck macht Frl. Sp.'s schön entwickelter Anschlag, ihr feiner Tonsinn, ihr Talent zu geschmackvoller Ausführung der Cantilene. Es steckt Poesie in ihrem Spiel und wenn sie sich Aufgaben stellt, denen sie technisch gewachsen ist, so hört man ihr mit großem Vergnügen zu, mit mehr Vergnügen, als manchem Musikpapste, bei welchem die Richtigkeit die Wärme überwiegt oder der an Stelle der Tonpoesie nur die unfehlbare Arbeit seiner zehn Finger zu bieten vermag. In Beethovens Sonate **Les adieux** gelangen die Introduction und das Adagio völlig befriedigend, während die schnellen Sätze Manches von rhythmischer Ruhe vermissen ließen. Einer überraschend fertigen, bestimmten Auffassung begegnete man bei Chopins Fismollpolonaise, deren eingeschaltete Mazurka ganz mit der Tonschönheit gespielt wurde, die dem unvergeßlichen Lehrer von Frl. Sp., Tausig, eigenartig war. Hübsch gelangen ferner die Romanze in Fis von Schumann, Nocturne Op. 9 Nr. 1 von Chopin und Mendelssohns Emollcapriccietto; Lißt's Bearbeitung des Tannhäusermarsches mit seinen Octavengängen brachte die jugendliche Künstlerin zu vollendetem Vortrage. — Concertm. Raab aus Leipzig unterstützte das Concert durch Ausführung zweier Sätze aus Spohrs 9. Concert und Beethovens Romanze und entwickelte darin schönen gesangreichen und beseelten Ton sowie fein empfundenen geschmackvollen Vortrag. Auch er erndete wohlverdienten Beifall. — Vorzüglichen Genuß gewährte die Mitwirkung von Gura. Durch seine schöne, kräftige, weiche und leicht ansprechende Stimme, trefflich durchgebildete Gesangsweise, außerordentlich warmen, intelligent erfaßten Vortrag, frei von Affectation und Uebertreibung und von deutlicher Aussprache unterstützt, zählt er zu den besten jetzigen Baritonisten. Er sang Lieder von Schumann und Balladen von Löwe unter wahrhaft stürmischem Beifall. Noch ist der Bechstein'sche Flügel zu erwähnen, der unter Frl. Spindlers Händen vorzüglich schön klang". — Am 19. Concert des „Lesevereins" mit Pianist Leitert und Violinist Franke: Violinsonate Op. 8 von Grieg, Romanze Op. 32 Nr. 3 von Schumann, Nocturne Op. 9 Nr. 1 von Chopin, „Stille Liebe" Op. 2 Nr. 5 von Jensen und Etude d'aprés Paganini von Lißt (Georg Leitert), Air von Bach, ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Hrm. Franke). — Am 23. zweite Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Trios Op. 3 von Volkmann, Op. 63 von Schumann und Emollviolinsonate Op. 30 Nr. 2 von Beethoven. — Erster bis fünfter Tonkünstlervereinsabend: Nonett für Blasinstr. von F. G. Lange, Trio in Emoll von Jadassohn, Clavierquintett von Feigerl, Suiten in Edur für Violine von Goldmark und in Cdur für Streichorch. von Joh. Fux, Violoncellsonate des jungen Röntgen, Violinsonaten von Pugnini und Tartini, Flötensonate von Händel, Humoreske Op. 20 von Schumann, Toccata Op. 12 von Rheinberger, Serenade Nr. 2 für Streichorch. von Volkmann und Idylle für Streichorch. von Hrm. Zopff. —

Eisenach. Am 25. bereitete der Musikverein seinen Mitgliedern wiederum durch Gewinnung der HH. Hofcapellm. Büchner, Concertm. Fleischhauer und Kammervirt. Grützmacher aus Meiningen für eine Kammermusiksoirée einen werthvollen Kunstgenuß. Zu Gehör gebracht wurden Bdurtrio Op. 97 von Beethoven, Violoncellstücke von Huber und Popper, Violinstücke von Joachim und Emolltrio von Raff. —

Erfurt. Am 15. Soirée des Erfurter Musikvereins: „Schicksalslied" für Chor und Orch. von Brahms, „Beim Sonnenuntergang" für Chor und Orch. von Gade, Ouverture zu „Der Beherrscher der Geister" von Weber, Loreleyfinale von Mendelssohn ꝛc. „Als Solistin fungirte Frl. Marie Breidenstein, unsere hiesige talentvolle Künstlerin, deren Leistungen mit großem Applaus belohnt wurden; auch wir sind in der angenehmen Lage, uns dem ungetheilten Lob anzuschließen, und heben besonders die Arie „Auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung" als das Schönste hervor, was uns die Sängerin bis dahin geboten. Möge die Künstlerin, welche gegenwärtig einem Ruf nach Holland gefolgt, auch dort die verdiente Anerkennung finden. Die Chorwerke gelangten durch die Singakademie unter Mertels trefflicher Leitung zu vorzüglicher Darstellung und erhielten ebenso wie die fein executirte Weber'sche Ouverture großen Beifall". —

Frankfurt a. M. Am 9. siebentes Museumsconcert mit Cäcilienvereinsmitgliedern: Beethovens Concert (Joachim), Chöre von Dowland, J. Maier, ungarische Tänze von Brahms-Joachim sowie Romanze von Joachim ꝛc. — Am 19. Concert des Concertm. M. Friedberg aus Wien mit Frau Clara Wiegand und Prof. Julius Sachs: Violinsonate und Gondola von Julius Sachs, Concert von Paganini ꝛc. Flügel von Steinweg aus dem Magazin von Lichtenstein. —

Glogau. Am 23. drittes beachtenswerthes Concert der Singakademie: Neujahrslied von Schumann, Beethoven's „Liederkreis", Chor von Cornelius, Liebeslied aus der „Walküre" und Quintett aus den „Meistersingern". „Die so oft bewährten Vorzüge der Singakademie machten sich auch diesmal in hohem Grade geltend. Für den verdienten Leiter, Hrn. Md. Kniese, liegt darin der schönste Triumph. Das Programm zeugte von feinem, künstlerischem Geschmack" —

Graz. Am 11. drittes Concert des steyrischen Musikvereins mit dem Singverein: erster und vierter Satz aus dem Deutschen Requiem von Brahms, Gesangvorträge des Hrn. R. Müller (u. A. Lieder von L. Hartmann und Franz) ꝛc. —

Halle. Am 22. drittes Concert der Berggesellschaft mit Violinist Stöckel aus Augsburg, Frl. Rudolph aus Dresden und sehr landläufig bequemem Programm. —

Leipzig. Am 24. Abendunterhaltung des Gesangvereins „Ossian" mit Frl. Degener, Frl. Redeker, HH. Grabau, Dworzak v. Walden und Huber: lediglich Compositionen Schumanns, nämlich die Chöre „Schön Rothtraut", „Haidenröslein", „Im Walde", „Der traurige Jäger", „Der Rekrut", „John Anderson", „Der König von Thule" und „Schnitter Tod", Duette für Sopran und Alt „Wenn ich ein Vöglein wär", „Ich bin hinaus gegangen" und „Herbstlied", Novellette Nr. 5, Phantasiestücke für Violine, Pianoforte und Violoncell. — Am 26. fünfte Unterhaltung im Zschocher'schen Institut: Fdurconcert von Händel (1. S.), Duo für Clavier und Violine Op. 162 von Schubert, Fmollvariationen von Haydn, Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn, Emollsymphonie (1. S.) und Marsch Op. 45 Nr. 2 von Beethoven sämmtlich 8hdg., ungar. Sturmmarsch von Lißt ꝛc. — Am 27. fünftes Symphonieconcert von Büchner; von Mozart: Ddursymphonie, Ouverture zu „Idomeneo", Quintettsatz in Esdur, Arie aus „Figaro", „Veilchen" und „Warnung" (Frl. Boober aus Dessau) sowie Ddursymphonie von Beethoven. — Am 29. vierzehntes Gewandhausconcert, in Rücksicht auf das zur Huldigungsfeier anwesende sächsische Königspaar: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Concertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Frühlingsphantasie von Gade mit Reinecke, Frau Peschka, Frl. Redeker, HH. Ernst und Gura, Concertarie von Mozart (Frau Peschka), Liedervorträge Gura's und Dmollsymphonie von Schumann. —

London. Am 17. Bülowconcert mit Werken von Bach (chromatische Phantasie), Händel (Chaconne in Fdur), Beethoven (Op. 27 Nr. 2), Mendelssohn (4 Lieder ohne Worte und Fuge Op. 35 Nr. 1), Chopin (**Chant polonaise**, transcr. von Lißt sowie Op. 27 Nr. 2, Op. 42 und Op. 57) und Lißt (**Ronde des lutins, Au bord d'une source** und **Venezia & Napoli**). —

Magdeburg. Am 14. fünftes Logenconcert: Lieder von Schumann, Brahms und Franz (Frau Bellingrath-Wagner) sowie landläufige Stücke von Mozart, Weber und Mendelssohn. — Am 21. fünftes conservatives (Cherubini, Beethoven, Mendelssohn) Harmonieconcert mit Lauterbach aus Dresden und Frl. Conradt aus Berlin (Arie von Händel, Lieder von Lißt „Mignon" und Jensen „Weißt du noch?" und „An den Linden") ꝛc. —

Meiningen. Am 13. Concert mit Frau Hellmuth-Bräm: Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke und ungar. Suite von Hofmann; außerdem bekanntere Sachen von Mendelssohn, Lachner, Weber und Mozart. —

Ronneburg. Am 5. beachtenwerthes Concert des Musikvereins: Einleitung zur Beethovencantate von Lißt, „Wir sind nicht Mumien" und „Vereinslied" für Männerchor von Lißt, „Schlaflied der Zwerge" von Reinecke, „Zigeunerleben" von Schumann-Grädener, zwei Müllerlieder für Chor von Schubert-Teschner ꝛc. —

Stuttgart. Am 10. erste Kammermusiksoirée der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz: Violinsonate von Rust, Violoncellsonate Op. 42 von Reinecke ꝛc. —

Zwickau. Am 17. v. und 8. d. M. „Monstreconcerte" des Musikvereins: Cdursymphonie von Schubert, „Tannhäuserouverture" und „Heldengrüße aus Walhalla" von Eule, „Nachtgesang" für Streichinstr. von Voigt und Webers Jubelouverture. —

Personalnachrichten.

— Der Kaiser von Oesterreich hat Franz Lißt „für seine Verdienste um Hebung der ungar. Tonkunst und die Förderung wohlthätiger Zwecke" das Comthurkreuz des Franzjosephsordens verliehen.

— Joh. Brahms, welcher seit gestern in Leipzig weilt, wird durch eine Aufführung Brahms'sche Werke vom Zweigverein des Allgem. Deutschen Musikvereins, welcher B. beiwohnen wird, begrüßt werden. —

— Der Kaiser von Deutschland hat Rob. Franz in Halle den Rothen Adlerorden sowie Md. Kotzoldt und Kammermus. Vidal in Berlin den Kronenorden verliehen. —

— Der Herzog von Coburg hat der württemb. Kammersäng. Schröder-Hanfstängl für ihr Auftreten in einem dortigen Hofconcerte den Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Hannover kam am 25. Glucks „Armide" unter Leitung von Bott zur Aufführung. —

Glucks „Alceste" soll im Febr. in Berlin nach einer Pause von 20 Jahren neu einstudirt vorgeführt werden. —

Wagners „Rienzi" wird in Stuttgart einstudirt. —

Vermischtes.

— Die „Mozartstiftung" zu Frankfurt a. M., welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke ihrer Ausbildung in der Compositionslehre bezielt, beabsichtigt ein Stipendium zu vergeben. Bezüglich desselben sind folgende Bestimmungen maßgebend: Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die deutsche Sprache Sprache des Volkes, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, daß sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung nachweisen. Erscheinen die desfalls vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber die Composition eines vom Ausschuß der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumentalquartettsatzes aufgegeben. Ueber die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu erkennen. Der erwählte Stipendiat wird nach Wahl des Ausschusses einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht überwiesen, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll. Diejenigen, welche geneigt und nach den obigen Bestimmungen geeigenschaftet sind, haben sich in frankirten Zuschriften unter Angabe des Alters und unter Vorlegung der erforderlichen Zeugnisse bis zum 15. Februar zu melden bei dem Verwaltungsausschuß der Mozartstiftung z. H des Hrn. Appellgerichtsrath Dr. Eckhard. —

— In Trastevere (Rom) soll nach dem Muster des Mailändischen ein Conservatorium eingerichtet werden. —

— Im verflossenen Jahre wurde die Leipziger Opernschule von 31 Schülern und Schülerinnen besucht, und zwar 18 aus Leipzig, 2 aus Berlin und je 1 aus Magdeburg, Wurzen, Aschersleben, Bremen, Hamburg, Elbing, Pest, Teschen, München, Basel und Newyork. Von denselben haben bis jetzt 6 Engagements erhalten. —

— Von Mendels musikal. Conversationslexicon ist soeben Lief. 33 und 34 (Galle — Gesang) erschienen. —

Unsere Todten im Jahre 1873.*)

Das verflossene Jahr hat uns wieder manch theures, ruhmgekröntes Haupt entrissen, dessen Verlust tief in der Kunst empfunden wird; es hat uns auch manche hoffnungsvolle Blüthe geknickt, die weiter entfaltet, gewiß herrliche Früchte getragen hätte, deren Andenken wir in Ehren zu halten haben. An uns liegt es um so mehr, auf der Bahn des als wahr und echt Erkannten rüstig weiterzuschreiten, die Zeit zum Heil der heiligen Kunst zu nützen und nicht nur derselben in Worten sondern auch mit Thaten zu dienen. Was uns hinterlassen wurde, sei unser Erbtheil, das wir zur weiteren Entwicklung überkamen, es sei unser Pfund, das nicht liegen bleiben, sondern uns und der Kunst Zinsen bringen soll. Vielleicht gelingt es uns hierdurch, einst auch unser Andenken zu einem geachteten, ehrenvollen zu machen. —

Im Januar starben: am 3. der engl. Comp. John Lodge Ellerton in London, geb. in Chester am 11. Januar 1807, er componirte 12 ital. Opern und andere dort geschätzte Sachen — am 10. der ital. Operncomp. Giovanni Tadolini zu Bologna, daselbst 1793 geb. — am 14. die um die Kunst vielfach verdiente Großfürstin Helena Paulowna von Rußland — am 28. Henry Hugo Pierson zu Leipzig, geb. am 12. April 1816 zu Oxford (s. Nr. 51, 52, 1 und 2) — am 30. Violinist Ignatz Peter Lüstner zu Breslau, geb. am 22. Dec. 1792 zu Poischwitz in Schlesien — ferner Tenorist Delos in Brüssel und Bassist Weiß in Dessau.

Im Februar starben: am 11. Viol., Comp. und Orchesterdir. Josef Benesch in Wien, geb. 1795 zu Battelau in Mähren — am 12. Verleger Gemmy Brandus zu Paris, geb. im Januar 1823 zu Berlin — am 15. Pian. und Comp. Charles Bovy Lysberg in Genf, geb. daselbst 1821 — am 15 Operncomp. Pietro Palma in Neapel — am 16. Barit. Jos. Baptist Pischek in Stuttgart, geb. am 14. Oct. 1814 zu Melnick in Böhmen — Comp. Francisco Ramirez in Italien — Violinist L. Lecieur und Hippolite Prévost in Paris — Chorführer Reinecke in Berlin und Gesanglehrer Ronzi (Antonio oder Luigi?) in Florenz.

Im März starben: am 17. Violonist Carlo Patti in Cincinnati (Bruder der berühmten Sängerinnen) — am 20 Adolphe L. Eugene Fetis in Paris, Pianist und Comp, geb. am 20. Aug. 1820 zu Brüssel — am 24. Capellm. und Musikkritiker Max Erlanger in Moskau, geb um 1810 in Frankfurt a. M. — Tenorist Domenico Donzelli in Bologna, geb 1791 daselbst, und Musiklehrer und Musikschriftsteller Franz Pyll mann in Wien.

Im April starben: am 4. Concertm. und Quartettist Carl Friedrich Müller in Braunschweig, geb. daselbst am 11. Novbr. 1797 — am 4. Advocat Ritter L. von Sonnenleithner in Wien; Jugendfreund von Franz Schubert — am 11 Capellm. Stotz in Regensburg — am 13. Operncomp. Carlo Coccia in Navarra, geb. 1789 in Neapel (schrieb bloß 60 Opern) — am 14. Capellm. und Clarinettvirtuos Valentin Bender in Brüssel, geb. 1800 in Bechtheim — am 16. Kammersängerin Juliane Charlotte Veltheim in Dresden — am 18. Musikdir. und Organist Carl Hennig zu Berlin, geb. am 23. April 1819 — am 18. Comp. Anton Storch in Wien, geb. zu Anfang dieses Jahrh. — am 25. Bassist Dr. Schmid in Wien — Harmonieprof und Comp. Charles Bosselet in Brüssel, geb. am 27. Juli 1812 in Lyon — die Primadonna Frau B. Reß-Blaczek in Prag — Dr. C. A. Pabst (Verf. von „Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne") in Bern, und Comp. Anton Neukomm in Wien, Bruder von Sigismund Neukomm.

Im Mai starben: am 11. Harfenvirtus H. Clerk in Wien — am 13. der pens. Musik- und Gesanglehrer und Comp. Kaspar Maschek in Laibach, geb. das. 1794 — am 26. Capellm. und Comp. August Conradi in Berlin, geb. das. am 27. Juni 1821 — am 27. Tenorist Fr. Caspari in Würzburg — am 28. Violoncellvirtuos Heinrich Metzdorf in Dessau, geb. am 2. August 1824 in Weblau — Musikdir. und Kirchencomp Johann F. Schlier in Salzburg, geb. das. am 22. Oct. 1792, und Carl von Turanyi, Pianist in Aachen, geb. 1806 in Ungarn.

Im Juni starben: am 3. Orchesterdir. und Violoncellvirtuos Georges François Hainl in Paris, geb. am 19. Nov. 1807 zu Issoire — am 6. Comp L. Meignen in Philadelphia — am 10. Dichter Dr. Julius Altmann in Potsdam, dessen höchst sinnige, gemüthvolle Gedichte vielfach componirt wurden, z. B. von V. E. Becker, Zopff u. v. A. — am 13 Capellm. Angelo Mariani in Genua — am 24. Violinvirtuos Gust. Hauke in Denver (Collorado) — am 29. Dichter Wolfgang Müller von Königswinter in Cöln, dessen Lieder gleichfalls vielfach in Musik gesetzt wurden — Orchestermtgl. Johann Bapt. Fränzel in Wien, geb. 1796 — Capellm. Ch. Koppitz in Boston — Seminarmusikl. Jul. Bernh. Brähmig zu Detmold, geb. am 10. Nov. 1822 in Hirschfeld sowie Historiker Friedrich v. Raumer in Berlin, geb. am 14. Mai 1781 (veröffentlichte muskl. Aufsätze).

Im Juli starben: am 4. Fürst Josef Poniatowsky, Sänger und Operncomp. zu London (seit 1870), geb. am 20. Feb 1816 zu Rom — am 19. Concertm und Comp Ferdinand David (aus Leipzig) in Klosters (Schweiz), geb. 19. Juni 1810 — am 30. Prof. Richard Seyler (aus Moskau) in Pfeffenberg (Schweiz), geb. 1827 in Breslau, und Violonc. Henry Poencet in Dijon.

Im August starben: am 1. Capellm. Edm. Neumann in Bad Nauheim, geb. am 12. Juli 1819 zu Cöln am Rhein, schrieb namentlich Tanzstücke — am 15. Viol. und Comp. Georg Hellmesberger (der Vater) in Wien, geb. 24. Juli 1800 (nach den neuesten Lexica's starb er schon einmal 1852) — am 26. Comp. Carl Wilhelm zu Schmalkalden, geb. das. am 5. Sep. 1815, Comp. der „Wacht am Rhein" — am 30 August Peter Schott, Verleger in Brüssel, geb. in Mainz am 21. August 1821 — am 31.

*) Nachdruck ohne Angabe der Quelle untersagt! —

Organist **Aug. Weinbrenner** (aus Elberfeld) in Barmen, geb. 1808 — Comp. **C. F. Ullmann** in Stockholm in hohem Alter, Opernf. **A. G. de Villars** in Braunschweig, und Sänger **Jos. Pianta** in Arad.

Im September starben: am 20. Chordir. und Gesangl. **Friedrich Schmidt** in Stuttgart, geb. am 5. Febr 1802 zu Bebenhausen, Clavier- und Musiklehrer S. Maj. des jetzigen Königs von Württemberg — am 22. Hofmusikverleger **Adolf Nagel** in Hannover, sowie Organist und Domkapellm. **Hermann de Swert** in Löwen (Belgien).

Im October starben: am 6. Comp. und Clavierl. **Friedrich Wieck** in Loschwitz bei Dresden, geb. am 18. August 1785 in Pretsch, Vater von Clara Schumann und Pflegevater von Marie Wieck — am 11. Chordir. **Heinrich Rötsch** in Weimar — am 15. Pianistin **Caroline von Perthaler** in Gries (Tyrol), geb. das. 1805, erregte schon als vierjähriges Kind Aufsehen — am 20. Comp., Ritter **August v. Adelburg** in Wien, geb. in Constantinopel 1830, comp. Violinetuden, Symphonien, Opern u. a. — am 24. Comp. Dr. **Fanz Eyrich** in Wien — am 25. Bassist **Schiffhenker** in Würzburg — am 26. Bassist **Reinhard Bormann** in Graz — Violonc **Georg Menter** in München — Hofopernsängerin Frau v. **Knoll** i Stuttgart — Hofcapellm. und Flötenvirtuos **Louis Franz Philipp Drouet**, geb. 1792 in Amsterdam, ihm dictirte die Königin Hortense (Napoleon's III. Mutter) das Lied **Partant pour la Syrie** in die Feder — Frl. **Barth**, Primadonna in Agram, und Orgelbauer **G. F. Witte** in Utrecht.

Im November starben: am 7. Domf **Eduard Fröhlich** in Berlin — am 7. Tenorist **W. P. de Chavonnes-Vougt** in Haarlem — Operncomp. **Vicenzo Battista** in Neapel, geb. das. um 1820 — Tenorist **C. Marloff** in Darmstadt, und Opernf. **Carl Wallenreiter** in Irsee bei Augsburg.

Im December starben: am 1. Hofconcertm. und Violoncellvirtuos **Carl Drechsler** in Dresden, geb. am 27. Mai 1800 zu Camenz (Sachsen), Schüler von Dotzauer und Lehrer von Coßmann, Espenhahn, Louis Drechsler (sein Neffe), Grützmacher, Aug. Lindner u. A. — am 6. der frühere Lehrer am Conservatorium und Theateragent **Friedrich Lippe** in München, geb. 1796 — am 21. Tenorist, Schauspieler und Dramendichter **Beauvallet** in Paris, geb. 1801 — am 24. Clavierpädagog und Comp. **Athanasius Struve** in Leipzig — Comp. **Johann Swatics de Boscar** in Ungarn — Tenorist **Albert Domange** in Algier, geb. 1799 — Tenorist und Hafcapellf. **Josef Erl** in Wien, geb. das. 1811 — Contraaltistin Frl. **Grossi** in Neapel und Opernfg. **Antonia Stepanek** in Prag. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

J. P. Gotthard, Wiener Volkslieder in Walzerform für Pianoforte. Wien, J. P. Gotthard. 15 Ngr. —

———— **Volksliederalbum** aller in Oesterreich-Ungarn vertretenen Nationalitäten für Pianoforte gesetzt. Ebend. 2 Thlr. —

———— **Schwedische** und **Norwegische** Gesänge aus dem Repertoire des „Schwedischen Damenquartetts“ für Pianof. gesetzt. Ebend. 25 Ngr. —

Vorstehende 3 Hefte Volkslieder werden von Freunden des Volksliedes willkommen geheißen werden. Bei den Wiener Volksliedern wäre wenigstens eine Strophe Text erwünscht gewesen. — Im Volksliederalbum finden sich originelle Sachen; nur ist für den gewöhnlichen Dilettanten die Clavierbegleitung, resp. Bearbeitung nicht immer leicht und einfach genug. — Die Skandinavischen Lieder aber werden namentlich denen eine schöne Erinnerung bieten, welche das Glück hatten, das Unicum des schwedischen Damenquartetts zu hören. Die Ausstattung ist splendid, namentlich werden die Portraits der Schwedinnen so manchen Käufer anziehen. —

Ludwig Erk, Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Berlin, Lipperheide. Erstes Heft 12½ Ngr. —

Hoffmanns allbekannte Dichtungen finden wir in diesem 25 Nrn. enthaltenden ersten Hefte in musikalische Verbindung gesetzt mit Original- und Volksweisen mit Clavierbegleitung, letztere zum größten Theile von Max Schletterer, Fries e u. A. Dem Prospecte nach werden 4 Hefte à 12½ Ngr. erscheinen. — R. Sch.

Pädagogische Werke.

Für eine Singstimme.

Corn. Gurlitt, Op. 55, Treffübungen für eine Singstimme. Hamburg, Cranz. 25 Ngr. Die Singst. einzeln 5 Ngr. —

Wir hatten schon anderwärts Gelegenheit, diesen Treffübungen das Zeugniß der Brauchbarkeit in hohem Maße zu ertheilen, denn das melodische sowohl, als auch das harmonische Element sind darin auf beste Art und Weise vertreten. —

Für Violine und Pianoforte.

Ferdinand David, Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 3 Hefte (8—10) à 1 Thlr. —

Von dieser berühmten, für den Violinunterricht so werthvollen Sammlung liegen hier die drei letzten Lief. vor. Die 8. Lief. enthält Leclair (1697—1764) 1. Aria, 2. Allegro, 3. Prestissimo, 4. Adagio und 5. Gavotte, die 9. Lief. von demselben 1. Aria, 2. Allegro, 3. Giga, 4 Andante und 5. Aria, die 10. (Schluß-) Lieferung zwei Suiten von Corelli (aus dessen Op. 5 Nr. 10 und 11). Die Namen Leclair und Corelli bürgen für die Gediegenheit des Inhalts und der Name David für die der Bearbeitung. Möge diese Sammlung nicht blos am Leipziger Conservatorium im Gebrauch bleiben, sondern sich auch auswärts recht viele Freunde erwerben, wozu um so eher Gelegenheit wäre, als sich wenig Stücke von gleichem innerem Gehalte und praktischer Bedeutung finden dürften. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

A. Biehl, Op. 32. **Studien** für das Pianoforte in fortschreitender Schwierigkeit zur gleichmäßigen Ausbildung beider Hände. Hamburg, Niemeyer. Heft 5 und 6 à 20 Ngr. —

Carl Evers, Op. 97. **Clavierstudien** auf Grundlage von böhmischen Volksliedern. Wien, Spina (Fr. Schreiber). Heft à 15 Ngr. —

Louis Köhler, Op. 242. Kleine Schule der Geläufigkeit ohne Octavenspannungen. Ebend. 2 Hefte à 17½ Ngr. —

Johann Wolf, Op. 22. **Für den Clavierunterricht.** Leichte Tonstücke. Ebend. 5 Hefte à 7½ Ngr. —

Biehl's Studien, von denen nur das fünfte und sechste Heft vorliegen, bewegen sich im Genre Czerny, Cramer, Kalkbrenner ꝛc. und berücksichtigen, trotz der Versicherung „zur Ausbildung beider Hände“, doch mehr die rechte Hand. —

Evers' „Clavierstudien“ sind Variationen über sechs böhmische Volkslieder und bilden ein ganz angenehmes, förderndes Unterrichtsmaterial. —

Köhler's, des berühmten Pädagogen „Kleine Schule der Geläufigkeit“ bewährt wie dessen frühere Studienwerke sein Talent als Clavierlehrer. Zwanzig ansprechende, technisch bildende, nicht zu lange Uebungsstücke bilden den Inhalt dieser neuen Schule der Geläufigkeit, auf die besonders wiederum alle Clavierlehrenden und Lernenden aufmerksam gemacht seien. —

Auch J. Wolf bietet ganz brauchbares, wenn auch etwas verwässertes Material für den Clavierunterricht. —

Briefkasten. **I. S.** in K. Besten Dank für Ihre freundliche Auskunft; wir haben Gewicht darauf gelegt, wie Ihnen unsere letzte Nr. bewiesen hat. — **Dr. E. W.** in H. Sie werden in Erfahrung bringen, daß wir gern den Wünschen unserer geehrten HH. Mitarbeiter, soweit es die Verhältnisse erlauben, nachzukommen suchen. — **F. K.** in W. Wie Sie aus regelmäßigen Berichten aus W. ersehen, bedürfen wir eines zweiten Concertreferenten nicht und danken deshalb bestens für die uns gewordene Offerte. — **S.** in D. Sie sind noch sehr im Rückstande, geniren Sie sich nicht wegen des heiklen Punktes, wir kennen unsere Pappenheimer. — **S.** in C. Warum senden Sie so vereinzelt und selten? Auf diese Art sehen Ihre Nachrichten zu gesucht aus. — **S.** in E. Den Anfang Ihrer Arbeit erhalten: bevor wir jedoch darüber disponiren können, muß uns der ganze Artikel vorliegen. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Anlässlich der **Richard Wagners Nibelungen-Dichtung** betreffenden Preisausschreibens vom 7. Februar 1873 sind u. A. eine Anzahl Manuscripte eingegangen, welchen eine Bestimmung, wohin dieselben eventuell zurückzusenden sein, nicht beigefügt war.

Das Resultat über die zur engern Wahl gelangten Arbeiten wird voraussichtlich in einigen Monaten erst mitgetheilt werden können.

Die Abhandlungen dagegen mit den Mottos:

1) Ist's mir's doch, als ob mich riefen Väter aus des Grabes Nacht,
2) Gestalten gross, gross die Erinnerungen,
3) Wer suchet den Olymp, vereinet Götter? des Menschen Kraft, im Dichter offenbart,
4) Uns ist in alten Maeren wunders viel geseit,
5) Wie Wunder erklingt, was wonnig er singt,

liegen jetzt schon zur Rücksendung bereit, da sie nach dem Urtheil der Herren Preisrichter bei vielen verdienstlichen und trefflichen Eigenschaften, dem Zwecke nicht völlig entsprechen, welchen der Allg. D. Musikverein mit der Preisausschreibung im Auge hatte.

Die betreffenden Herren Autoren wollen, sofern es nicht bereits geschehen ist, zu Händen des unterzeichneten Vorsitzenden baldigst die Mittheilung gelangen lassen, unter welcher Adresse die Rückgabe der Manuscripte erfolgen soll.

Leipzig', Jena und Dresden, den 17. Januar 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikverein
Professor **Carl Riedel**, Justizrath **C. Gille**,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Professor Dr. **Adolph Stern.**

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, J. S., Duette nach den 15 zweistimmigen Inventionen für Clavier, Violine und Viola bt. v. Ferd David. 27½ Ngr.
—— Sonate für Flöte, Violine und bezifferten Bass, mit Pftebegl. versehen von F. David. 25 Ngr.
Bargiel, W., Marcia fantastica aus der Suite Op. 31 für das Pfte. 10 Ngr.
Clementi, M., Préludes et Exercices dans tous les tons majeurs et mineurs pour le Piano. gr. 8. Roth cart. n. 1 Thlr.
Emmerich, R., Op. 41. 6 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 1 Thlr.
—— Op. 42 5 Gesänge für gemischten Chor. (Sopran, Alt, Tenor und Bass.) Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
Haydn, Jos., Kleinere Stücke f. d. Pfte. Roth cart. 1 Thlr.
Henschel, G., Op. 21. Sinnen und Minnen. Dichtungen von Robert Hamerling für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Heft 1 und 2 à 22½ Ngr.
—— Op. 22. Thüringer Waldblumen. Lieder im Volkston mit Begl. des Pfte. 20 Ngr.
Hofmann, Heinr., Op. 17. Champagnerlied für Männerchor und Orchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug. 1 Thlr. 15 Ngr.
—— Dasselbe. Chorstimmen. 12 Ngr.
Hummel, J. N., Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Roth cart. 2 Thlr. 20 Ngr.
Lehmann, J. G., Choralbuch, enthaltend eine Auswahl von 272 der schönsten und gebräuchlichsten Kirchengesänge in vierstimmiger Bearbeitung und mit vielen Zwischenspielen. Nebst einem Anhange, bestehend aus 69 von J. S. Bach „theils ganz neu componirten, theils im Generalbass verbesserten Melodien". Für Kirche, Schule und Haus. 3. Auflage. Cart. 2 Thlr. 20 Ngr.
Matthison-Hansen, G., Op. 5. Trio für Pfte., Violine und Violoncell. 3 Thlr.
Paganini, N., Op. 10. Der Carneval von Venedig, für Violine mit Pftebegl. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von F. David. 20 Ngr.
Paganini, N., Op. 11. Moto Perpetuo. Concert-Allegro für die Violine mit Pftebegl. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben v. F. David. 17½ Ngr.
—— 60 Etuden in Form von Variationen für Violine allein. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet v. F. David. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 74. **Heller, St.**, An Lili, aus Op 119, Heft 1, Nr. 16. 5 Ngr.
Schumann, R., Op 92. Introduction und Allegro appassionato. Concertstück für das Pfte. mit Begl. des Orchesters. Partitur 8. 2 Thlr. 15 Ngr.
Wermann, Oscar, Op. 6. 24 leichte melodische Etuden für das Pfte. Für etwas fortgeschrittene Schüler componirt, progressiv geordnet u. mit Fingersatz bezeichnet. 1 Thlr. 7½ Ngr.
—— Op. 7. Zehn leichte characteristische Vortragsstücke für das Pfte., mit Fingersatz versehen 25 Ngr.
Wohlfahrt, H., Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler.
21 Auflage. Mit 206 Uebungsstücken. 1 Thlr.
Wolff, Leonhard, Op. 8. Novelette für Vcell. mit Begl. des Pfte. 25 Ngr.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

HANDBUCH
der
modernen Instrumentirung
für
Orchester und Militairmusikcorps
von
FERD. GLEICH.

Dritte verbesserte und vermehrte Auflage.
Preis 18 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. Februar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Philipp Spitta's Johann Sebastian Bach. Selmar Bagge, Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre. Carl Reinecke, Op. 128. In Memoriam, Introduction und Fuge mit Choral für großes Orchester. — Correspondenz (Leipzig. Cöln. Bonn. Antwerpen. Hannover. München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Zeitgemäße Betrachtungen. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Biographische Schriften.

Philipp Spitta. Johann Sebastian Bach. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1873. 784 S. —

Der rechte Sinn für die Musik, die rechte Auffassung vom Zweck und Wesen der hehren Kunst fehlt unserer Zeit noch recht sehr. Componirt, gespielt und gesungen wird überall, gut wie schlecht, geschrieben wird ebenfalls darüber und nicht wenig, aber auf keinem Gebiete der übrigen Künste macht sich der Dilettantismus so breit, wie auf dem literarischen Gebiete der Musik. An die Geschichte, die Aesthetik wagt sich schon so leicht Niemand heran, weil auf diesem Gebiete die Richtigkeit an den Tag treten würde, aber auf dem der ausübenden Kunst tummeln sich lustig Kräfte und Nichtkräfte und sammeln billige Lorbeeren, oft nur in nichtsnutzigem Parteigezänke. Niemand wird in Abrede stellen, daß die Darstellung der Principien und der historischen Entwicklung der Musik in nicht zu billigender Weise bei Seite gedrängt wird durch die Besprechung der ausübenden Kunst, und wer daran zweifeln sollte, den muß ein Blick auf die Gebiete verwandter Künste, namentlich der der Dichtkunst belehren, daß bei dieser das Verhältniß der Betrachtung der Kunst selbst in ihren principiellen und historischen Beziehungen zu den Besprechungen der Darstellungen ein viel normaleres ist, als bei der Musik. Denn wenn auch namentlich die Musik eine Darstellung und Ausübung des durch sie Geschaffenen nicht entbehren kann, so darf man doch immer nicht vergessen, daß namentlich in Zeiten der Reflexion, wie die unsrige, die Kunst selbst vorzugsweise Anspruch auf Berücksichtigung hat. Auf dem literarischen Gebiete der Musik spielt noch gar zu sehr Nebensächliches und erst an zweiter Stelle Berechtigtes die Hauptrolle, dafür werden aber auch kommende Zeiten über einen sehr großen Theil dessen, was in unserer Zeit über Musik geschrieben wird, ein nur zu gerechtes Verdammungsurtheil sprechen.

In einer solchen Zeit ist nun das Erscheinen der Spitta'schen Bach-Biographie doppelt erfreulich und umsomehr, als sie nicht allein als werthvolle Bereicherung der musikalischen Literatur, sondern auch von weiterem Standpunkte aus gradezu als eine sittliche That bezeichnet werden muß. Das Letztere und seine Begründung gehört nun an und für sich nicht in eine musikalische Zeitschrift, wird vielmehr von anderer Seite Berücksichtigung finden müssen. Es darf aber zur allgemeinen Kennzeichnung des Buches auch hier nicht ganz übergangen werden. Mag der Verfasser Recht haben oder nicht mit seiner Ansicht:

„Bach's Werke werden noch wieder im Volke lebendig werden, mit ihrem tiefgeschöpften, lauteren Gehalte die Gemüther überall erfüllen, sie dem Göttlichen mit neuer und verstärkter Innigkeit entgegenwenden, Leben und Kunst mit der Gewalt beeinflussen, die ihrem Werthe entspricht“

Das wird die Zukunft entscheiden müssen. Aber nicht zu bestreiten ist es, daß dieser Gesichtspunkt dem Buche eine Weihe giebt, und den Vf. vorzugsweise befähigt, eine Biographie des Mannes zu schreiben, der „aus der Tiefe des religiösen Empfindens seine nie erreichten Werke geschaffen“ und zuerst in umfassender Weise die Ausdrucksfähigkeit und Tiefe der Musik dargethan hat. —

Das groß angelegte Werk, welches in dem vorliegendem Bande die Geschichte Bach's auf 784 Seiten bis zur Uebernahme des Cantorats an der Thomasschule führt, schildert im ersten Buche auf 175 S. die Vorfahren. Wenn man dem Vf. zugestehen muß, daß es „der biographischen Betrachtung nicht gleichgültig sein könne, daß ihr Held einer bereits hun-

dertjährigen Künstlerfamilie entsproßte", so erhält das erste Buch sowie dessen Umfang volle Berechtigung und wie Referent überzeugt ist, daß gar mancher Leser vor dem äußeren Umfange des Abschnittes zurückgeschreckt sein wird, so hat er anderseits den festen Glauben, das wenige die Lectüre desselben ohne Befriedigung beendigt haben werden. Niemand leugnet, daß ein Standbild eines entsprechenden Postamentes bedürfe, wer will dem Vf. das Recht bestreiten, seiner Darlegung von Bach's Leben, die ja auch Anspruch machen darf, ein Kunstwerk genannt zu werden, eine genügende Unterlage zu geben?

Mit frischen Zügen führt Sp. ein lebensvolles Bild der Bach'schen Familiengeschichte vor Augen, indem er bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts zurück die Spuren des Geschlechtes verfolgt. Sind es Anfangs nur einzelne Vertreter des Bach'schen Namens, so schließen sie sich gar bald nachweisbar zur großen Familie zusammen. Man merkt es kaum, durch welche Masse genealogischen Materials man geführt wird, da der Vf. auch aus den fernerliegenden Zeiten biographische Momente beizubringen und die Darstellung durch kulturhistorische Ausblicke zu beleben weiß. Und wenn das Geschlecht in Hans Bach (um 1600) der Frau Musica nur erst einen lustigen Spielmann zu stellen vermag, dann ist Johann Bach (1604—1673) schon Stadtmusikant, und Organist und nach verschiedenen nicht unbedeutenden Musikern erscheinen in den Brüdern Johann Christoph und Johann Michael Bach die ersten „deren künstlerischer Werth groß genug ist, um ihnen aus eigenem Verdienste einen Ehrenplatz in der Kunstgeschichte anzuweisen." Während so gegen das Ende des 17. Jahrhunderts aller Orten Thüringens die Bach's der Musik ihre Dienste widmen, erscheint der Held selbst, seine Laufbahn zu beginnen. Die selbstständige Bedeutung, welche Sp. den genannten Brüdern Bach vindicirt, veranlaßt ihn, bei der Besprechung derselben länger zu verweilen und hierbei auch zugleich die verwandten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik zu berücksichtigen. So finden sich denn eingehende Excurse über die Motette des 17. Jahrhunderts, über die Entwicklung der Orgelkunst zu derselben Zeit im Süden und Norden Deutschlands, über Leben und Wirken Johann Pachelbel's, der die beiden Richtungen vermittelt und „den Strom südlicher Schönheit in die Tiefe des deutschen Kunstempfindens geleitet hat." Da diese gelegentlichen Seitenblicke auf die vorangehende und gleichzeitige Kunstentwicklung hier zuerst erscheinen, so mag hier schon eine Bemerkung Platz finden, zu der gleiche Erscheinungen in den übrigen Büchern ebenfalls Grund geben würden. Sp. berücksichtigt nämlich die musikalischen Vorgänger und Zeitgenossen erst dann, wenn Bach mit seiner Person oder mit seinen Schöpfungen in Beziehung zu bestimmten Personen und deren Kunstrichtung tritt.

So wird in eingehenden Schilderungen Leben und Wirken der Norddeutschen Georg Böhm und Dietrich Buxtehude besprochen, so macht die Darstellung des Bach'schen Kunstschaffens Charakterisirungen der italienischen Musiker, namentlich der venezianischen Schule, Frescobaldi's und der Violinisten wie auch der gleichzeitigen französischen Erscheinungen nöthig. Kann man nun auch nicht in Abrede stellen, daß Sp. die nothwendigen kunsthistorischen Momente geschickt in die Darstellung verwebt und sich dadurch den Vortheil gesichert hat, die Ausblicke auf frühere und gleichzeitige Vertreter der Kunst da anbringen zu können, wo er ihrer für die darauf bezügliche Thätigkeit Bach's bedarf, so wird man andrerseits das Nachtheilige des eingeschlagenen Verfahrens nicht verkennen und es für bedauerlich erachten, daß der Vf. die musikalischen Zustände, wie sie Bach vorgefunden und soweit er mit ihnen in Beziehung getreten, nicht in einem Gesammtbilde zusammengefaßt hat. Nach der eingehenden Darstellung der Vorfahren, die zugleich die culturhistorische Basis abgiebt, würde diese Schilderung eine fernere speziellere Basis gebildet haben, aus der sich endlich Bach klar abgehoben hätte. Wie weit Bach jeden Einzelnen sofort überragt, wenn er sich dessen Richtung zuwendet, das lernen wir vortrefflich verstehen, von der kundigen Hand des Vf. geleitet; wie gewaltig aber das zusammenfassende Wirken Bach's ist, würde noch viel klarer und mächtiger hervortreten, wenn der Vf. ein Gesammtbild der musikalischen Lage zu Bach's Zeit vorausgeschickt hätte.

Aus diesem Grunde durfte der Einwand nicht unterbleiben, wenn er auch den musikalischen Werth des Werkes nicht mindert. Hätte doch auch dieses selbst, als Kunstwerk betrachtet, unzweifelhaft gewonnen, weil der Vf. innerhalb der einzelnen Bücher sich mit kürzeren Andeutungen hätte begnügen können und der biographische Theil durch Beseitigung längerer Excurse übersichtlicher geworden wäre.

Ob sich nicht aus gleichem Grunde eine Trennung der äußeren und inneren Geschichte empfohlen hätte, soll nur zur Erwägung gestellt werden. —

(Schluß folgt.)

Pädagogische Werke.

Selmar Bagge. Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre für Musiker, Dilettanten und Kunstfreunde. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1873. —

Das Buch umfaßt die Materie der allgemeinen Musiklehre in demjenigen Umfange, wie dieselbe schon von Marx in seinem gleichnamigen Buche behandelt worden ist; auch in der Anordnung des Stoffes ist im Ganzen, bei mancherlei Abweichungen in der Begründung und Umstellungen in der Reihenfolge der Einzelheiten ist im Wesentlichen dasselbe System eingehalten worden. Eine Einleitung theilt den Stoff in 2 Theile oder 7 Hauptcapitel, nämlich

I. Theil: 1. Tonsystem. 2. Metrik und Harmonik. 3 Melodik. 4. Harmonik. 5. Dynamik.

II. Theil: 6. Organik. 7. Formenlehre.

Diese Capiteleintheilung wird indeß im Verlaufe der Darstellung nicht beibehalten, sondern die Hauptmaterien sind unter fortlaufenden Rubriken A. B. C. 2c. abgehandelt, wie folgt:

I. Theil. A. Höhe und Tiefe der Töne, Tonsystem mit den Abtheilungen: Einfachstes System, Temperatur, System von Systemen, Ton-Benennung und -schrift, Intervalle, Tonart, Tonleiter, Tongeschlecht (Kirchentonarten).

B. Länge und Kürze der Töne. Tact, Tempo, Accent, Tactarten, Tacttheile und -Glieder, Arsis, Thesis, Synkope, Pause.

C. Melodik. Tonfolge schlechtweg, melodische Tonfolge, Melodie im eigentlichen Sinn, Verzierungen.

D. Harmonik. Zusammenklang (Consonanz und Dissonanz) Accord, Tonsystem vom Standpunct der Harmonik, Accordfolge mit der dabei zur Sprache kommenden Materie: Durchgehende Dissonanz, Vorhalt, Cadenz, Modulation, Generalbaßschrift.

E. Rhythmus, Melodie und Harmonie in der Vereinigung. F. Dynamik.

II. Theil. A. Die Organik, umfaßt die Lehre von der Klangfarbe und die Instrumentenkunde. 1. Gesang. 2. Orgel. 3. Streichinstrumente ꝛc.

B. Formenlehre. 1. Die verschiedenen Stylarten (der polyphone, homophone, gemischte, persönliche, nationale Styl der Zeit, der Kunstgattungen). 2. Satz für bestimmte Instrumente, der Vocal- und der Instrumentalsatz. 3. Formunterschiede, 1-, 2-, 3theilige Form, Rondo, Fuge ꝛc. 4. Verschiedene Musikstücke, a) absolute Musik, Haus-, Kammer-, Concertmusik, b) Gesangmusik (Solo- und Chorgesang), c) angewandte Musik, Kirchen-, Theater-, Programmmusik.

Als Anhang folgt dann noch eine thematische Analyse des ersten Satzes des Beethoven'schen Trios Op. 97. —

Nach dieser gedrängten Inhaltsanzeige umfaßt das Buch das weit ausgedehnte Gebiet der gesammten Tonwissenschaftslehre und noch dazu in der überaus knappen Ausdehnung von nur 193 Seiten. Bei solcher Kürze kann selbstverständlich von einer Darlegung auch nur der Grundprinzipien nicht die Rede sein; es dürfte an sich schon seine Schwierigkeit haben, so viel verschiedene, ja weit von einander abstehende Disciplinen, als hier in den Rahmen einer systematischen Uebersicht zusammengedrängt sind, von einem leitenden Gesichtspuncte aus zu betrachten. Es handelt sich hier nur um ganz summarische Definitionen einiger Hauptbegriffe, um kurze Erklärungen der in der Musikwissenschaft und Musikpraxis üblichen technischen Ausdrücke, um systematische Eintheilung und übersichtliche Aufzählung des Stoffs, mit andern Worten: das Buch hat einen gewissermaßen lexikalischen Anstrich, man kann es als ein ausführliches raisonnirendes Inhaltsverzeichniß bezeichnen, nicht aber ihm Werth und Bedeutung eines eigentlichen Lehrbuches beilegen. Man darf nun aber wohl fragen, ob das Buch in dieser Form und Wem es nützlich sein solle und könne? Der Verfasser hat es für die Musiker und Dilettanten geschrieben. Die Ersteren werden aber kaum etwas damit anfangen können, da sie die darin zu findende Nomenclatur und die etwa daran sich schließenden kurzen Erläuterungen schon als die elementarsten unerläßlichen Vorbedingungen zu den eigentlichen musikalischen Studien mitbringen. Dem Dilettanten wird es ebenfalls keine Belehrung bieten, weil Alles viel zu summarisch behandelt ist und im Grunde die Detailkenntniß aus der Praxis schon vielfach vorausgesetzt wird. Kaum die elementaren Anfangsmaterien der Musiklehre, Notensystem, Tonbezeichnung, -Benennung und die rhythmischen Grundbegriffe sind in solcher Ausführlichkeit behandelt, daß der Anfänger daraus wirklich ein gründlich sachliches Verständniß zu schöpfen vermöchte; wenn aber nun gar die Uebersicht über die ganze Harmonielehre in circa 20 Seiten abgemacht wird, so kann eine so flüchtige Berührung dieser wichtigen fundamentalen Disciplin auch nicht die geringste Einsicht in das Wesen der Sache, ja kaum eine nur einigermaßen äußerlich zurechtweisende Uebersicht gewähren. Der Dilettant, welcher sich belehren will, erfährt nur, daß es Tonverbindungen giebt, die so oder so aussehen und diesen oder jenen Namen führen, er findet nur eine Nomenclatur; will er sich in der Sache selbst umsehen, so muß er aber doch ein wirkliches Lehrbuch in die Hand nehmen.

Während diese Bemerkungen sich blos auf die äußere Zweckmäßigkeit beziehen, drängen sich doch auch einige sachliche Bedenken hinsichtlich der materiellen Behandlung auf. Man muß zwar zunächst anerkennen, daß der Verfasser bestrebt ist, die Grundlage der ganzen Tonwissenschaft, das Tonsystem, aus wissenschaftlicher Anschauung heraus aufzubauen, und daß hierbei die Ergebnisse der neueren Forschungen, namentlich Hauptmann's nicht unberücksichtigt geblieben sind; aber mehr als die Anfänge, ich möchte sagen die Ankündigung eines wissenschaftlichen Systems wird doch nicht geboten. Zwar bemerkt der Verf. selbst (S. 2 und 3), „daß die elementare Beschaffenheit dieses Stoffes sich zur eigentlich strengen Wissenschaft nicht erhebe" und darum von den höheren Bedingungen zu scheiden sei; zugegeben, daß das bei gewissen Theilen zutrifft, so wird man doch nicht umhinkönnen, bei anderen Materien die unmittelbar wissenschaftliche Natur anzuerkennen. Und wenn auch hier die Anlage des Buches nur eine flüchtige Berührung der Einzelheiten möglich macht, ein Hinabsteigen aber in den tiefen Schacht wissenschaftlicher Begründung den eigentlichen Lehrbüchern der einzelnen Disciplinen überlassen muß, so hätte doch auch diese nur flüchtige Berührung vielfach tiefer, sachlich gründlicher, mehr vom Geiste wissenschaftlicher Methode getragen sein können. Während einerseits mancherlei unwissenschaftliche, dem gewöhnlichen unkritischen Denken oder vielmehr Nichtdenken angepaßte und dem populären Sprachgebrauch entlehnte phrasenhafte Ausdrucksweise die strenge Begriffsbestimmung beeinträchtigt, sind andrerseits viele Erklärungen durchaus äußerlich gehalten; mehr Beschreibungen einer Außenseite als Darlegung des innern Wesens, welche nur mechanisch erläutern, anstatt organisch zu entwickeln. Dabei verleugnet sich auch die bei solchem Verfahren nur zu gewöhnliche Neigung nicht, einzelne Merkmale in generalisirender Weise zum Wesen des Dinges zu machen und auf den Grund solcher einzelner meist nebensächlicher, oft ganz zufälliger Züge die allgemeine Erklärung zu bauen. Damit zusammenhängend macht sich auch eine gewisse schulmeisterliche Pedanterie bemerkbar, welche in einseitiger Ausschließlichkeit den subjectiven Standpunct als allgemeinen und unbedingten hinstellt, ein Ton trockner Lehrhaftigkeit, welcher in absprechender Weise über alle den geschlossenen Kreis älterer Anschauungen überschreitenden modernen Bestrebungen und Anschauungen den Stab bricht, ja diese Absperrung mit engherzig tendenziöser Absichtlichkeit zur Schau zu tragen beflissen scheint. So heißt es z. B. S. 58: „die Intervalle, welche noch größer sind, als die Octave, können nur im Uebermuthe gemacht werden und demgemäß wirken, besonders im Gesange" und noch greller ist das Beispiel S. 39, wo es in Betreff der behaupteten Unbrauchbarkeit 5- und 7theiliger Rhythmen heißt: „Einige in der praktischen Musik wirklich vorkommende, aber seltene Beispiele beweisen gegen obigen Satz nichts: sie sind entweder dilettantischen Ursprungs, oder durch den Volksgebrauch corrumpirt oder unmusikalische Experimente oder vereinsamte Seltsamkeiten."!! Mit diesem Urtheil stellt eine engherzige Schulweisheit das Verhältniß zwischen Theorie und künstlerischer Praxis gradezu auf den Kopf; nicht jene bestimmt das Gebahren der künstlerischen Phantasie, sondern die Schöpfungen dieser sind die lebendige Quelle steten Zuwachses und der Erneuerung der Erkenntniß, welche die Theorie in ein System zu bringen hat. Es sollen nun im Folgenden noch einige weitere Belege für diese allgemein formulirten Ausstellungen an der Hand des Buches selbst aufgeführt werden.

Sogleich die erste Definition der Musik trägt ein durch-

aus unwissenschaftliches, dilettantisch phrasenhaftes Gepräge (S. 1): „Musik ist die Kunst, durch schön zusammengefügte Töne das Ohr des Menschen zu ergötzen, im höheren Sinne: den Menschen durch Gehöreindrücke harmonisch zu stimmen, ihn zu erfreuen, zu erheben oder zu begeistern." Zunächst ist einzuwenden, daß es unzulässig ist, in einem wissenschaftlichen System von höherem und niederem Sinn zu sprechen; die Definition ist eine logische Operation und diese kennt nur einen Gesichtspunct, nämlich den, die zum Wesen des zu definirenden Begriffes gehörenden Merkmale nach den Formalgesetzen des Denkens zu combiniren. Dann aber ist diese Regel selbst bei Seite gesetzt, insofern die Wirkung nach außen, welche hier nicht wesentliches, sondern zufälliges Merkmal, d. h. eine äußerlich hinzutretende Thatsache ist, in den Begriff selbst hineingezogen, ja die Definition ausschließlich auf dieses Merkmal gebaut ist. Ob die schön zusammengefügten Töne den Menschen ergötzen, harmonisch stimmen (! — ein populärer aber durchaus unbestimmter, der Definition selbst erst bedürftiger Ausdruck —), ob sie ihn erfreuen oder begeistern, das ist nicht ein Merkmal der inneren objectiven Beschaffenheit eines Kunstwerkes, sondern eine Wirkung, die von dem Begriff der Kunst ganz unabhängig und von der Fähigkeit des betreffenden Menschen abhängig ist, dem Kunstwerke diejenige Empfänglichkeit, dasjenige Verständniß entgegenzubringen, welche das Eintreten dieser Wirkung bedingen. An sich nicht nothwendig, ist diese Wirkung auch nicht immer dieselbe, was der Fall sein müßte, wenn die Ursache derselben in dem Begriff der Kunst läge; aber je nach den zeitlichen und örtlichen Umständen, je nach der psychischen, intellectuellen, ja nach der physischen Beschaffenheit des unter dem Eindrucke eines Kunstwerkes stehenden Menschen ist die Wirkung eines und desselben Kunstwerkes oft durchaus verschieden, wechselnd, ja entgegengesetzt. Soll die künstlerische Beschaffenheit einer Beethoven'schen Symphonie davon abhängig sein, daß sie einen stumpfsinnigen Pescheräh „harmonisch zu stimmen" vermöge?!

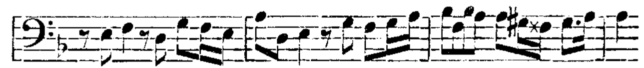
Diese nahe liegende Folgerung scheint dem Vf. doch auch gar zu bedenklich gewesen zu sein; er sagt darum weiter auf derselben Seite: „diejenige Kunst, welche im Stande ist, den edel fühlenden, zugleich mit feinem Tonsinne ausgerüsteten Menschen zu befriedigen ...., nennen wir, im Gegensatz zu der niedrigen Kunst, die sich an den gemeinen Sinn wendet, die schöne, hohe, edle Kunst." Das ist wieder dieselbe Art zu definiren, wie oben; es sind äußerliche Umstände, außer der Sache liegende Merkmale als Eintheilungsgründe herangezogen worden; diese Eintheilung selbst aber ist eine contradictio in adjecto; eine niedrige Kunst, die sich an den gemeinen Sinn wendet, ist eben keine Kunst, es ist das Gegentheil von dem, was die Aesthetik beschäftigt. Es bleibt hier blos eine populäre, aber oberflächliche Phrase, wie sie in einem System der Musikwissenschaft, welches auch die Aesthetik ausdrücklich mit einbegreift (S. 3), nicht vorkommen dürfte. —

(Schluß folgt.)

Werke für Orchester.

Carl Reinecke, Op. 128. **In Memoriam. Introduction und Fuge mit Choral** für großes Orchester. Leipzig, Robert Forberg. —

Der Titel wie das Werk selbst, das der strengsten Kunstform angehört, lassen ahnen, daß ein sehr bedeutungsvolles, ernsthaftes Ereigniß dasselbe veranlaßt hat, und in der That gab ihm ein schmerzlicher Todesfall (der Ferdinand David's) das Leben. In Leipzig erfuhr es im Laufe dieser Concertsaison bereits mehrere Aufführungen, welche seine Wirkungsfähigkeit sattsam an den Tag legten. Die Introduction (Lento, alla Marcia) pp beginnend, allmählig zum mf und f sich steigernd, um sogleich in's pp zurückzuversinken, erreicht mit dem einfachsten Gedankenmaterial vermöge äußerst feinsinniger Klangcombinationen ihren Zweck. In etwas bewegterem Zeitmaß hebt hierauf die Fuge an in Bratschen und erstem Fagott



Die Beschaffenheit dieses Themas, abgesehen davon, das es inhaltlich schwerwiegend nicht zu nennen ist, erweist sich deshalb nicht als vorzüglich zur figurirten Durchführung, weil ihm rythmische Mannichfaltigkeit fehlt: die ersten beiden Tacte sind rhythmisch zu gleichmäßig construirt, weshalb man in Folge hiervon denselben Rhythmus nunmehr doppelt so oft zu hören bekommt, ein Uebelstand, der um so offenbarer, als nirgends der Versuch gemacht wird, ihm wenigstens durch räumliche Versetzung (also das Thema statt hartnäckig auf dem zweiten Achtel, späterhin auf irgend einem andren Tacttheil eintreten zu lassen) abzuhelfen. Trotz des Herbeiziehens mancher anziehenden Gegenstimme (die interessanteste ist wohl die von der Flöte bei E übernommene) kommt es in diesem Theile des Werkes zu keinem packenden Conflict. Mit dem Eintritt des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden", dessen erste Intonation durch Flöten und Clarinetten pp von ergreifendem Eindruck, wird die Theilnahme des Musikers ungleich stärker geweckt. Meisterhaft läßt R. den Choral von Fugenmaterial umranken, hier giebt er auch die rhythmische Einseitigkeit auf, Engführungen verbinden sich mit Vergrößerungen, ein reiches contrapunctisches Leben entfaltet sich, contrapunctische Festtage beginnen, hören aber bald unter ausdrucksvollen Rückblicken auf den zurückgelegten Weg pp auf. So halten wir den Anfang und den Schluß für das Beste an diesem Werke, das bei Feierlichkeiten wehmuths- oder weihevollen Characters zweckmäßige Verwendung finden mag. — **V. B.**

Correspondenz.

Leipzig.

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 22. d. brachte unter solistischer Theilnahme von Frau Peschka und Frl. Gutschbach (Sopran), Hofopernsängerin Frl. Adele Aßmann (Alt aus Berlin, der HH. Ernst (Tenor) und Gura (Baryton) Schumann's „Paradies und Peri". Bei der allgemeinen Bekanntschaft des Werkes können wir es uns ersparen, auf Einzelnheiten einzugehen, um so eher, als die Aufführung eine sehr würdige und anerkennenswerthe gewesen, der Chor recht exact sich hielt und die Leistungen sämmtlicher Solisten, deren d. Bl. so oft schon nur rühmend gedenken durften, auf derselben gewohnten Höhe standen. Wenn v. Wasielewski übrigens diesem Werke zu dicke Instrumentation vorwirft, so konnten wir diesen Tadel nichts weniger als gerechtfertigt finden: nirgends wurde die Singstimme unterdrückt und das Orchester brauchte sich keines ungewöhnlichen Grades von Discretion zu befleißigen. **V. B.**

Das Zusammentreffen eines hervorragenderen Besuchs von Joh. Brahms behufs Betheiligung als Componist oder Virtuos bei verschiedenen Concerten mit dem Huldigungsbesuch des Sächsischen Königspaares nöthigte die hiesigen Künstlerkräfte in der letzten Zeit zu wahrhaft athemloser Anspannung ihrer im Allgemeinen niemals sehr mäßigen Thätigkeit, denn binnen sieben Tagen folgten aufeinander: Gewandhausconcert für den Sächs. Hof, Brahms-Abend des Allgem. D. Musikvereins, Theaterconcert für den Sächs. Hof, Festmesse für denselben in der katholischen Kirche, Kammermusik im Gewandhause, „Robert der Teufel", Stiftungsfestconcert der Pauliner, Euterpeconcert, „Euryanthe" und Pensionsfondsconcert.

Für das vierzehnte Gewandhausconcert am 29 v. M bot zugleich der Besuch des Sächsischen Königspaares eine ausgezeichnete Veranlassung, auf den Lorbeeren des letzten schüchternen Novitätenanlaufes um so süßer auszuruhen. Reinecke's Friedensfeierfestouverture, Mozart's Arie Ma, che vi fece (Frau Peschka), Mendelssohn's Sommernachtstraumouverture, Löwe's „Tom der Reimer" und Schumann's „Frühlingsnacht" (Gura), Gade's „Frühlingsphantasie" (Frau Peschka, Frl. Redeker, HH. Ernst, Gura und Reinecke) und Schumann's Dmollsymphonie — sag', schüchtern' Herz, was willst du noch mehr? Auf Grund des Grundes, dem Hofe spezielle Gewandhaustypen vorzuführen, konnte man sich ja in um so ruhigerer Sicherheit wiegen, frei von jeder Verpflichtung zu liberalen Concessionen. Doch nicht ganz, eine kleine Aufregung blieb nicht erspart, der König wünschte vom Orchester noch eine nicht dem Programm einverleibte Nr.! das Vorspiel zu „Tristan und Isolde"?, den „Walkürenritt"?, „Romeo und Julie" von Berlioz?, Liszt's „Tasso"? — Beruhige Dich, ängstlich schlagendes Herz!: das Scherzo aus dem „Sommernachtstraum". Zum Ruhme unseres Orchesters soll übrigens nicht verschwiegen werden, daß dasselbe, von unserem Soloflötisten Barge ächt virtuos geführt, mit diesem Cabinetsstück eine Meisterleistung bot, besser wie fast alle anderen dieses Abends. Da das Klatschen von Beifall gegen die Hofetikette, mußten sich die Solisten in sehr wenig anregender Weise am eigenen Bewußtsein ihrer Leistungen genügen lassen, was übrigens Frau Peschka wie Hrn. Gura keineswegs verhinderte, ihre Vorträge erstere durch besonders glänzende Virtuosität, letzterer durch feinen Geschmack (was namentlich bei Löwe's etwas sehr harmlosem Stücke nöthig) zu ungewöhnlich genußreichen zu machen. —

Am 31. Jan. fand im neuen Theater zu Ehren des sächsischen Königspaares (anstatt einer wegen Trauer um den verstorbenen König unthunlichen Gallavorstellung) ein größeres Festconcert statt. Ueber einen Theil der Plätze verfügte der Rath der Stadt, von den anderen fand es die Direction für angemessen, die Presse so vollständig auszuschließen, daß unsere sonst sehr toleranten Localblätter sich zu energischen Rügen eines solchen Verfahrens ermannten. Uebrigens streifte das Programm ziemlich nahe an Ullman's Potpourri's, denn Beethoven's große Leonorenouverture, eine Baßarie aus der „Schöpfung", Schumann's „Schifflein" und „Zigeunerleben", Löwe's „Heinrich der Vogler" und Weber's Jubelouverture erschienen mit dem Cosi fan tutte-Quintett „Ach ich sterbe noch vor Lachen", sowie Entracten aus Schubert's Entreacten aus Schubert's „Rosamunde" und Reinecke's „Manfred" in Gesellschaft von Variationen von Adam, Rossini's Tellterzett und einem Ständchen aus G. Schmidt's „Weibertreue". — Z.

Cöln.

Das sechste Gürzenichconcert am 13. brachte uns in seinem zweiten Theil die lange entbehrte „Neunte Symphonie." Hiller hatte auf das Studium des colossalen Werkes offenbar viel Zeit und Mühe verwandt, denn das Orchester machte seine Sache, namentlich in den ersten Sätzen ganz vorzüglich. Im letzten Satz störte uns mancherlei, hauptsächlich bei Chor und Solisten. Die letzteren waren entschieden zu buntscheckig zusammengesetzt und disharmonirte die Klangfarbe ihrer Stimmen so sehr, daß sie im Ensemble fast beleidigend wirkten, besonders da Schneiders Tenor gar bedauernswerth nichtklang. Wir hegen gewiß eine ganz besondere Verehrung für Hrn. Schneider (dessen künstlerische Thätigkeit als Gesanglehrer eine sehr anerkennenswerthe sein soll), da es uns vergönnt war, denselben mehrmals im Vollglanz seines Oratoriensängerruhms zu hören und er auch jetzt noch die Macht besitzt, dem Hörer zu zeigen, was ein musikalischer Mensch durch die Technik mit Wenigem anzufangen und auszuführen weiß. Jedoch die Schönpflästerchen, welche die Hülfsmittel der Technik seinem Organe aufheften, entschädigen nicht für den entschwundenen Glanz, die verlorene Kraft und rufen nur einen Eindruck wach, der eben nicht zu den angenehmen gehört. Möge der verdienstvolle Künstler in richtiger Selbsterkenntniß durch freiwillige Resignation seinen Freunden die Freude der Erinnerung an die schönere Vergangenheit nicht trüben. — Außer der Neunten kamen im ersten Theil des Concertes die Lustspielouverture von Rietz, das Duett „Nun ist die erste Pflicht erfüllt" aus Haydns „Schöpfung", das „Intermezzo" aus der 2. Orchestersuite von Franz Lachner und Gade's „Frühlingsphantasie" zur Aufführung. Als Solisten wirkten dabei Frl. Scheuerlein und Hr. Behrens vom Hoftheater zu Braunschweig. Frl. Scheuerlein hat die sanguinischen Hoffnungen, die man zur Zeit ihrer Schülerschaft an der rheinischen Musikschule auf sie setzte, nicht ganz erfüllt, was übrigens weniger ein Urtheil gegen ihre erlangte Tüchtigkeit, als ein kleines Sturzbad für gewisse hyperenthusiastische Mäcenatenthümler sein soll. Ein „Stern", wie man das Ding gewöhnlich zu nennen pflegt, wird sich aus den Elementen des Organs dieser Sängerin jedenfalls nicht gestalten. Die Musik der Ihren Lesern längst wohlbekannten Gade'schen Frühlingsphantasie über ein ziemlich plattfüßiges Gedicht von E. Lobedanz erschien uns ganz hübsch, wenn ihr auch besonders schönheitsgroße Gedanken mangeln. Am Wärmsten berührte uns noch der dritte Theil, nicht, weil er der dritte, der Schlußtheil, sondern weil er der schwungvollste. Größtmöglichste Popularisirung brauchen wir dem oft aufgeführten Werke nicht mehr zu wünschen, da ihm diese von selbst zufällt.

Werfen wir einen Rückblick auf die vergangenen Abonnementsconcerte, so ist die erfreuliche Thatsache zu constatiren, daß die Concertdirection sich neuerdings bestrebt, auch manchen Kunsterzeugnissen der Gegenwart Rechnung zu tragen, eine Erscheinung, die für die gedeihliche Entwicklung des örtlichen Kunstlebens nicht hoch genug anzuschlagen ist. Denn was man auch gegen die dilettirende Vergleichungswuth einwenden möge, die Entwicklung und Befestigung des Geschmacks ruht zum guten Theil eben im Vergleichen. Könnten wir eine Offenbach'sche Toncancanade nicht, wenn auch unbewußt, neben eine Mozart'sche Oper halten, der Maßstab zur entwürdigenden Würdigung jener würde lange nicht so scharf sein, als jetzt. „Junge Leute wollen auch leben" sagt Falstaff, und sie sollen und werden leben, wenn sie lebenswerth sind. — Das nächste Concert brachte uns unter Leitung von Max Bruch dessen „Odysseus" und wurde am 27. Jan. abgehalten. — J. S.

(Schluß folgt.)

Bonn.

Am 12. d. M. hatten wir Ullman, den musikalischen Ahasver, in unserer Beethovenhalle. Der rührige Impresario scheint in letzter Zeit eine ungemeine Vorliebe für Antiquitäten bekommen zu haben; der weibliche Theil seiner dieswinterlichen Gesellschaft (Sophie Menter ausgenommen) läßt das wenigstens vermuthen. Da sehen wir in

erster Reihe Madame Trebelli-Bettini,*) eine Sängerin, die noch jetzt mindestens sechs Stimmen in ihrer Kehle hat, worunter die des Baßbuffo nicht die schlechteste, hat uns jedoch weder begeistert noch entgeistert, sie hat uns nur amüsirt und auch das allein nach einer Seite hin. Nach welcher, werden Sie soeben leicht herausgefunden haben. Die musikalisch beste unter den diesmaligen Damen Ullmans ist noch Frau Regan-Schimon; wenn auch auf ihre Stimme die lange „süße Gewohnheit des Daseins" nicht ohne Einfluß geblieben ist. Frl. Louise Singelée hat leider wenig mehr als ein „Gesingele" zu ihrer Verfügung. Sophie Menter und Popper den tüchtigen Violoncellisten, kennen Sie, Isidor Lotto ist ein großer Virtuos. Ob er jedoch ein ebenso großer Künstler ist, weiß ich nicht zu entscheiden. Sein Vortrag des Beethoven'schen Cmolltrios (Lotto-Popper-Menter) bewies wenig dagegen und wenig dafür. Immerhin ist es — man mag nun noch so rigorös urtheilen — höchst „interessant", nicht erquicklich, einen Kreis so durchweg bedeutender Kunstkräfte hintereinander kennen zu lernen. Daß man dabei gleichzeitig das Unkünstlerische solcher Concerte und den verderblichen Einfluß kennen lernt, den sie auf die Solisten und das Publikum aus üben, das mag das Publikum und der Solist mit Ullman und Ullman mit der Vorsehung ausmachen. Gottlob ist die gedeihliche Entwicklung der Musik nicht so sehr von den Virtuosen und dem Publikum abhängig, als daß uns eine krankhafte Erscheinung mehr oder weniger besonders alteriren dürfte. Sie als solche zu erkennen, zu beweisen und auf ihre Ausrottung zu dringen, ist das Einzige, was sich dabei thun läßt und das ist im vorliegenden Falle schon so häufig geschehen, daß eine Wiederholung überflüssig. Das bekannte Goethe'sche „Sehe Jeder wie ers treibe" gilt, wie im Leben, auch leider bei der Erwerbung und Behauptung von Kunstansichten. — J. S.

Antwerpen.

(Schluß).

Benoit's Musik ist großartig und, was uns am Meisten aufgefallen ist, das ist die Breite der Gedanken und die Charakteristik in Harmonisation und Instrumentation. Seine Formen sind aus der Natur der poetischen Gedanken geschaffen und er weiß auf wunderbare Weise Gesammtstimmungen auszudrücken. Alles, was den Frühling characterisirt, ist voll Freude; die zu Grunde liegenden Themen sind frei, einfach, ohne trotzdem eintönig oder kleinlich zu erscheinen. Dieser erste Theil ist mehr symphonisch als dramatisch entwickelt und der Chor mischt sich in diese Art Frühlingssymphonie. Vier Themen liegen dem Frühling zu Grunde



*) Aeußerlich ist sie eine Ruine, allerdings eine interessante, romantische, die noch immer weiß, was sie einst war. Auf der Gallerie des Concertsaales wurde von einigen Deutschthümlern nach ihrem ersten Vortrag gepfiffen, aber die Dame wußte sich zu helfen. Am Schlusse ihrer zweiten Arie warf sie mit einer eleganten, koketten Verbeugung eine Blickrakete nach dem oppositionslustigen Olymp, eine Blickrakete — o ihr Götter, wenn die Feuerwerkerin zwanzig Jahre jünger gewesen wäre, man hätte schon für diese Leistung allein den Eintrittspreis freudig hingezählt; doch auch jetzt erreichte sie ihren Zweck vollkommen: die Opponenten verstummten. Vor dieser Beweisführung künstlerischer Meisterschaft schweigt jeder Einwand. Darwin hat ein hübsches Buch geschrieben: „Ueber den Einfluß der Gemüthsbewegungen bei Menschen und Thieren." Ein Kapitel über die verschiedenen Arten von Weiberblicken, den Einfluß des Gemüthes und des Pfeifens auf dieselben sowie ihre Classification nach den verschiedenen gesellschaftlichen Stellungen ihrer Spenderinnen würde dem Werke sehr zu Gute gekommen sein. Die Rubrik Primadonnenblicke wäre jedenfalls nicht die kürzeste geworden. —



Dieselben werden, von Ausrufen des Chors unterbrochen, zuerst vom Orchester gespielt. Die Theilnahme des Chors wird immer stärker und nach einer ziemlich langen Entwicklung des vierten Themas bricht as erste in einem großartigen Forte der ganzen Tutti's los. Es ist dies der Augenblick, wo alle Stimmen der Natur aus ihrem Schlaf erweckt, die Schönheit des Frühlings rühmen. Das dritte Thema liegt dem Recitativ des Menschen zu Grunde und wird nach und nach breiter; bald jedoch wird der Mensch vom Spottgeist unterbrochen. Das Thema



ist nur skizzirt und bruchweise durch die Violoncelle und Blasinstrumente gespielt, unterbrochen durch kleine Gelächter des Chors. Die Harmonie ist hier düster:



und das englische Horn, das den Gesang führt, giebt dieser Harmonie einen noch traurigeren Ton. Diese trübe Stimmung wird aber bald durch den freudigeren des Frühlings überwunden, und mit dieser endigt der erste Theil. —

Bei Beginn des zweiten Theiles beschwört der Geist der Finsterniß die schlechten Eigenschaften herbei, um die Menschen zu spalten. Die Luft wird schwül, man ahnt etwas Fürchterliches und auf einmal brechen ganz allein die Trompeten los, den Krieg ankündigend.



Dieser Eintritt inmitten des Chors durch neun Trompeten geblasen, macht einen schrecklichen Eindruck, desgleichen ein „Ach!", Fortissimo vom ganzen Chor und Orchester, durch welche Klänge die Menschen losgerissen werden. Man hört dann die Klagen der Arbeiter, welche gezwungen sind, ihre Äcker zu verlassen, und die der Frauen und Mädchen, welche ihre Söhne und Geliebten nach dem Schlachtfeld ziehen lassen müssen. Sodann lacht wieder der Spottgeist. Diesmal hört man das ganze Thema, welches im ersten Theil nur skizzirt war, auf folgender zähen Harmonie



durch Baßclarinette und englisches Horn (Thema) mit Posaunen und Fagottbegleitung; dazwischen singt ein Baryton das Thema, noch mehr verlängert, und nun nimmt der ganze Chor dieses Motiv auf, als ob alle Stimmen der Hölle sich vereinigten, um die Niederlage der Menschen zu feiern; ein wirklich teuflischer Eindruck. Hierauf kommt das eigentliche Ringen, das Gefecht geht los, und nach einer etwas zu langen Entwicklung, woran allerdings der Text schuld ist, klärt sich nach und nach das Thema des Spottgeistes auf, um in einem großartigen Unisono mit Zuziehung von zwei kleinen Orchestern mit Piccolos, Trompeten und Cymbalen zu endigen. Von allen Seiten ertönt Chorgesang und dazwischen kommt das liturgische Te Deum. Die Freude, kaum getrübt durch die Klagen der Besiegten, herrscht vollständig. Die Frauen mischen sich in einem reizenden Chor in diese allgemeine Freude und sodann ertönt wieder das durch Knaben gesungene Te Deum und vereinigt sich am Ende des zweiten Theils mit dem allgemeinen Chor.

Im letzten Theile wird das Schlachtfeld geschildert. Hier und da seufzt ein Verwundeter, der sich an Heimath und Vaterland erinnert, was durch das Quartett mit Sordinen und die verschiedenen Themen des Frühlings und der Arbeiter ausgedrückt wird und mitten in dieser Verwüstung einen sonderbaren Contrast macht. Benoit fand, um diese verschiedenen Gemüthslagen wiederzugeben, wunderschöne Harmonien und charaktervolle Accente im Orchester. In dem Gesang der Mutter, die ihren Sohn zwischen den Todten sucht, ist uns besonders diese ganz überraschend klingende Harmonisation aufgefallen:



Diese Verwüstungsscene verbindet sich mit einem schön declamirten Gesang der Menschheit und jener mit einem großartigen Chor der Geister des Lichts, in welchem alle Stimmen der Natur sich vereinigen, um die Ehre Gottes zu singen. Dann lassen die zwei kleinen Orchester ein Magnificat hören, während Chor und Orchester ihren Lobgesang fortführen. Die Wirkung dieses letzten Ensembles ist großartig und machte auf das Publikum mächtigen Eindruck. Nach und nach verlieren sich diese Feierklänge und die Themen des Frühlings kehren wieder zurück, um bald wieder in ganz leisen Accorden der Violinen, Flöten und Harfen zu ersterben, womit das Werk endigt. —

G. Huberti.

Hannover.

Im fünften Abonnementconcert trat ein Violoncellist aus Carlsruhe, Hr. W. Lindner auf, ein Bruder des hiesigen Violoncellisten A. L. Er spielte ein Concert seines Bruders und ein Andante von Molique und zeigte in beiden Vorträgen sehr tüchtiges Talent. Sein Spiel war klar und voll Ausdruck und fand bei dem zahlreich versammelten Publikum verdienten Beifall. Eingeleitet wurde das Concert mit Gade's Ossianouverture. Unter Bott's gediegener Leitung kam dieses vortrefflich gearbeitete Werk zu bestem Ausdruck, desgleichen Beethoven's Ddursymphonie, welche von unserem Orchester mit den feinsten Schattirungen wiedergegeben wurde und das Publikum zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen veranlaßte. Hr. Bletzacher sang außerdem einige Lieder von Truhn und Schubert mit correctem Vortrage. In dem nächsten Concerte wird Joachim mitwirken. —

In unserer Oper excellirt noch immer Frl. Orgeni. Ihre Rosine, Martha, Lucia, Regimentstochter, Valentine 2c. sind Musterleistungen, die immer wieder neue Bewunderung erregen, sowohl durch Adel und Schönheit des Gesanges, als durch die vollendete charactervolle Darstellung. Frl. Orgeni steht jetzt im Zenith ihrer Künstlerschaft; als Coloratursängerin und als dramatische Sängerin gleich bedeutend, gehört sie zu den wenigen Künstlerinnen, die selbst die ihnen nicht zusagenden Rollen durch die Macht ihres Talentes in den Vordergrund zu stellen verstehen. Hoffentlich wird sie unserer Bühne erhalten bleiben. Als Altistin ist Frl. Riegler von Wien, eine talentvolle Anfängerin mit schönem Material, engagirt. Eine Coloratursängerin von Wien, gleichfalls noch Kunstnovize, hat die Königin der Nacht und Margarethe von Valois mit Beifall gesungen. —

Dr. W.

München.

(Schluß).

Das Programm des zweiten Concertes (erstes Abonnementconcert) war dadurch interessant, das es zwei Symphonien von besonders großem Gegensatze enthielt: Mozart's Gmoll und Schumann's Cdur. Während Schumann früher hier recht stiefmütterlich behandelt worden ist, scheint man in neuerer Zeit in das gerade Gegenthei umgeschlagen zu sein. Einige Wochen lang begegnete man auf jedem Concert- und Theaterzettel dem Namen Schumann: Symphonie, Clavierconcert, „Manfred", „Genofeva" — eines drängte das andere. War der frühere Usus nicht gut, so ist das neue Verfahren kaum praktisch. Vielleicht sollte aber damit eine Art Nach-Schumannfeier begangen werden, und da war es ja recht gut und löblich. Feinsinnige Menschen wollen zwar dahinter etwas Anderes wittern allem groß angelegte Pläne „haben wir" Gott sei Dank nicht, und ist einmal die Kasse in Noth, so „wissen wir" doch, nach welchem Rettungsanker „wir zu greifen haben". Ich freue mich stets, Schumann im Concertsaale zu begegnen, und noch mehr, wenn von einem zum andern Male verständnißvollere Theilnahme des Publikums wahrzunehmen ist. Die Aufnahme der Cdursymphonie war denn auch dieses Mal eine sehr günstige und die Ausführung höchst lobenswerth. Frl. Meysenheim sang eine Arie aus „Semiramis" von Gluck, Siciliana von Pergolese und „Das unbekannte Land" aus den „Sommernächten" von Berlioz. Die vor einem Jahre mit so großem Geschrei eingeführte Sängerin hat die auf sie gesetzten Hoffnungen keineswegs in überschwänglichem Maße erfüllt; man könnte vielleicht eher von einer Abnahme, wenigstens in der Gunst des Publikums, sprechen. Echt künstlerischen Vortrag entfaltete Concertm. Walter in dem Vortrage des Beethoven'schen Violinconcertes. Die Leistung war eine eminente in jeder Beziehung und der große Beifall ein höchst verdienter. — Das zweite Abonnementconcert brachte von Orchesterwerken Mendelssohn's Amollsymphonie, Ouverturen Presto scherzando von Jos. Haydn und „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, die unter Wüllner's Leitung tadellose Wiedergabe fanden. Carl Bärmann spielte Schumann's Concert, wenn auch nicht mit dem feinen Verständniß, wie es Schumannkenner verlangen

werden, so doch recht sauber und gewandt. Vollkommen en enuß bereitete wieder einmal unsere Frau Diez. Sie sang drei Lieder von Schubert und die Arie „Mich verläßt der Undankbare" aus „Don Juan" in einer Weise, wie sie von keiner anderen der jetzt an unserer Hofbühne engagirten Kräfte nur annähernd erreicht werden kann. Traurig war dabei nur, sich sagen zu müssen, daß wir schon seit einer Reihe von Jahren „Don Juan" nur im Concertsaal zu hören bekommen, etwas, was man sicherlich kaum einer Provinzialstadt Deutschlands, in welcher Opern gegeben werden, nachzusagen vermag. Indeß, wir zahlen unsinnig hohe Gagen, und gefällige Leute erzählen der Welt von der herrlichen, kunstsinnigen Leitung der Münchner Bühne. Doch wir Münchner sind gutmüthige Leute und trösten uns mit dem herrlichen Worte: „Es wird schon wohl so sein müssen". — —e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 2. erstes Abonnementconcert: Violoncellvorträge von Fr. Grützmacher aus Dresden und Gesangvorträge des Frl. Löwe aus Stuttgart, Symphonie eroica, Tannhäuser-Ouv. ꝛc.

Amsterdam. Am 23. v. M. sehr erfolgreiche Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" mit Hrn. v. Milde aus Weimar (Landgraf, Seneschall und Kaiser), Frl. Gips (Elisabeth), und Frl. Breidenstein aus Erfurt (Sophie). —

Berlin. Am 2. zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. — Am 6. durch die Singakademie Grell's 16stimmige Messe. — An demselben Abende Concert des Louisenst. Gesangvereins mit Frl. Ullerich, Domsg. Schmock und Organist Stiller. — Am 7. Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette von Mendelssohn, Haydn und Schubert. — Am 9. durch den Gustavadolphverein Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri". — Am 11. zweite Kammermusiksoirée von Dr. Hans Bischoff, Waldemar Meyer und Jacobowsky. — Am 12. Orchesterconcert von Marianne Stresow unter Leitung von Brenner mit der Kammers. Herrenburg-Tuczek und Xaver Scharwenka. — Am 14. Concert des 15jähr. Pianisten Sally Liebling mit Concertm. Rehfeldt. — Am 15. Concert von Julius Stockhausen mit dem jungen Röntgen aus Leipzig. — Concert von Frl. Sophie Beggrow mit dem 12jähr. Violin. Hjalmar Benzoni.

Bingen. Am 18. v. M. Cäcilienvereinsconcert: Chorwerke von Gade, Mendelssohn (Christus), W. de Haan (Stimmen aus Feld und Wald) ꝛc. —

Brooklyn. Am 10. v. M. zweites philharm. Concert unter Thomas: Liszt's Préludes, Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde" von Wagner, ungar. Violinconcert von Joachim (Listemann) ꝛc. —

Brünn. Am 2. Aufführung in der Thomaskirche: Messe von Robert Führer, Offertorium von J. B. Krall, Pange lingua für Chor u. Streichorch. von Carl Seiler u. Ave maris stella für Alt (Frl. Jenny Bonner), Solovioline (Hr. Zinke, Solist des Theaterorch.) und Orgel von Hrm. Zopff. —

Chemnitz. Am 31. v. M. Soirée der Singakademie zum Benefiz ihres Dirigenten mit HH. Sitt, Hepworth, Schneider und Matthiä aus Altenburg. Zöllner und Möhring, Haydn und Beethoven, Klughardt und Siegfried waren die Säulen des zahmen Programms. —

Darmstadt. Am 23. v. M. Concert von Frl. Ida Bloch aus Frankfurt mit Frl. Erl sowie der HH. Friedberg und Edward: „Die 18jhr. Künstlerin leistete auf dem Pianoforte geradezu Erstaunliches. Die schwierigsten Aufgaben, wie sie unsere großen Meister Beethoven u. a. stellen, wurden durch sie spielend überwunden. Auch moderne Vorwürfe waren für sie kein Hinderniß. Ihre Schule ist durchweg correct, ihr Anschlag rein und ohne Härte, ihre Läufe von wunderbarer Klarheit. Trotz einer bei der Tannhäuserparaphrase, der letzten Piece, durch Ausspringen einer Taste vorgekommenen kleinen Störung verlor die Concertgeberin ihre Ruhe nicht. Sie führte ihr Programm siegreich durch und errang sich den enthusiastischen Beifall der zahlreichen Gesellschaft". — Am 31. v. M. dritte Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann mit Frl. Franziska Giar und Hrn. Val. Müller aus Frankfurt: Fantasiestücke für Clavier, Violine und Violoncell von Schumann, Arie aus „Euryanthe", Violinsonate in Amoll von Rubinstein ꝛc. —

Gera. Am 28. v. M. Concert des musikal. Vereins: u. A. Waldsymphonie von Raff. —

Görlitz. Am 19. v. M. Concert des Violoncellst. Joh. Klingenberg mit Frl. Lorch, HH. Wolffsohn, Schnackenburg und dem Gesangverein unter Md. W. Klingenberg: Violoncellstücke von Boccherini-Grützmacher, Bach ꝛc., zwei Chöre von Rheinberger, „Eine Käferhochzeit" von Lewandowski, Preislied aus den „Meistersingern", Lieder von Raff, Marschner und L. Köhler (Nachts am Meer) ꝛc. —

Hamburg. Am 15. v. M. sehr beachtenswerthes Symphonieconcert von Laube: „Der Gang nach Emmahus", geistl. Orchestergemälde von A. Jensen, Leonorensymphonie von Raff und ungar. Rhapsodie von Lißt-Müller-Berghaus. — Am 16. v. M. Eröffnung eines Dilettantenkammermusikvereins durch eine Soirée der HH. Marwege, Oberdörfer, Meyer und Klitz mit Quartetten von Raff (Dmoll), Mozart und Beethoven. —

Hannover. Am 26. v. M. vierte Soirée der HH. Bott, Engel, Herner, Kaiser und Mathys: Trio Op. 1 Nr. 1 von Beethoven, Adurquintett von Reinecke und Amollquartett von Schumann. —

Jena. Am 29. v. M. erste Kammermusiksoirée der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrüll, Coßmann und v. Milde: Adurquartett von Beethoven, Clavierquartett von Schumann, Violoncellsoli von Coßmann (Etude) und Bach sowie Lieder von Schumann und Lassen. —

Leipzig. Am 30 v. M. Brahmsabend des Zweigvereins vom Allg. Deutschen Musikverein: Horntrio (HH. Huber, Klengel und Gumbert), Variationen über ein Thema von Schumann (Frl. E. Menter und Hr. Huber), vier Balladen (Hr. Th. Loetsch), Marienlieder für Chor (Dir. Dr. Kretzschmar), „Schlummerlied", „Liebestreue" (Frl. Fillunger aus Wien), „Wie bist Du meine Königin", „Du sprichst, daß ich dich täuschte" und Romanze „Wie froh und frisch" aus „Magelone" (Hr. Wiedemann). — Am 31. v. M. Theaterconcert zu Ehren der Anwesenheit des sächs. Königspaares: Webers Jubelouverture, Leonorenouverture, Entr'acte aus Reineckes „Manfred" und Schuberts „Rosamunde", Chor von Schumann ꝛc. — Am 1. zweite Kammermusiksoirée (2. Cyclus) im Gewandhause: Gmollclavierquartett sowie Variationen und Fuge über ein Thema von Händel von Brahms und Cdurstreichquartett von Beethoven. Ausführende: Brahms, Röntgen, Haubold, Hermann, Thümer und Rensburg. — Am 3. Paulinerconcert mit HH. W. Pielke aus Dessau, S. de Lange aus Rotterdam, Brahms aus Wien, Reinecke und Röntgen: Sanctus aus der Vocalmesse von Lißt, Gebet von M. Seyfriz, Clavierconcert von S. de Lange, vorgetr. vom Comp., „Rinaldo" für Tenorsolo, Männerchor und Orch. von Brahms (unter Leitung des Comp.) ꝛc. — An demselben Abende Euterpeconcert mit Frl. Fretzky aus Petersburg: Serenade für Streichorchester von Volkmann, Symphonie Cdur von R. Schumann, Ouverture von Mendelssohn Arie von Mozart und Lieder von Rubinstein ꝛc. — Am 5. Concert für den Orchesterpensionsfonds mit dem „Paulus": Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann, Präludium und Fuge für Orch. von Bach-Abert, und Compositionen von Brahms unter L. d. Comp., nämlich Rhapsodie für Alt (Frau Joachim) und Männerchor, Variationen für Orch. über ein Thema von Haydn, 3 ungar. Tänze für Orch. und Liebesliederwalzer mit Frau Peschka, Frau Joachim sowie den HH. Brahms, Reinecke, Ernst und Gura. —

London. Am 31. v. M. Concert der HH. Oberthür (Harfe) und Ch. Fowler (Clavier): Concert und Duos für Harfe und Pfte. sowie Harfensoli von Oberthür, Claviersoli von Weber, Chopin und Ch. Fowler. —

Milwaukee i. Nordamrk. Concert des Musikvereins: Liszt's Préludes, Polonaise von Weber-Liszt, Chorphantasie von Beethoven (Hr. v. Gumpert), ꝛc. —

Naumburg. Soirée der Schwestern A. und M. Brauer: ungarische Tänze von Brahms, Claviersoli von Chopin, Händel ꝛc. Arie von Bach, Lieder von Dietrich (Zauberbann), Rubinstein (Asra), Lißt (Ständchen) ꝛc. —

Odessa. Soiréen des Violinisten Eduard Reményi aus Pest und des Pianisten Louis Marek aus Lemberg mit dem Violinisten Ferdinand Plotényi (Schüler von Reményi): Adagio der Violinsonate Op. 96 von Beethoven, Tannhäuserromance von Wagner-Lißt, Stücke von Field und Chopin, transcrib. von Reményi, Duo für 2 Viol. von Spohr, Rousskaja und Trepak von Rubinstein-Reményi ꝛc. „Die HH. Reményi und Marek hatten sich außerordentlichen und wohlverdienten Beifalls zu erfreuen. Beide sind Künstler in des Wortes edelster Bedeutung, und es würde uns schwer fallen, einem von ihnen die Palme zuzuerkennen. Bewunderten wir bei R. den vollen weichen Ton der Cantilene, den klaren Wohllaut der schwierigsten Doppelpassagen, die vollendete Eleganz und ungezwungene Freiheit des Figurenwerkes, das wirklich flötenhafte Flageolet, so haben wir alle Ursachen, die Technik, den Geschmack und die Auffassung des Hrn. M. in gleichem Maße zu loben. Und doch sind Beide ganz verschiedene Naturen. Reményi kommt uns vor wie der kühne Bergsteiger, welcher den mühsamen gefahrvollen Weg muthig, geschickt und glücklich zurückgelegt hat, er besitzt in der That klassische Ruhe, das Resultat siegesbewußter Sicherheit, bewahrt sie selbst an den bewegtesten Stellen und verliert über der Musik auch nicht einen Augenblick sein klares Urtheil über sein Spiel. Aus diesem Grunde überschreitet sein Vortrag nie die Grenze der Schönheit; Alles bewegt sich darin in maßvollem Adel, nirgend ein Zuviel oder Zuwenig, keine Spur von Effecthascherei, kein zu starkes Auftragen ꝛc. Mareks Charakter ist ein viel subjectiverer. Er lebt, möchten wir sagen, seine Stücke mit, wird im Scherzo fröhlich, bei der Ballade düster und folgt in der ungarischen Rhapsodie dem wechselnden Lichte dieser lebensvollen Composition. Solch ein Vortrag verfehlt ebenfalls niemals seine zündende Wirkung". —

Paris. Am 18. v. M. Concert populair; u. A. Vorspiel zu „Lohengrin" und Clavierconcert von Beethoven. — Concert national: Divertissement des jeunes Israélites aus „Die Kindheit Christi" von Berlioz. —

Wien. Am 30. v. M. Concert des Violoncellisten Sigmund Bürger mit der Sängerin Lederer-Ulbrich, Pianist Anton Door und Arthur Nikisch: Violoncellconcert von Volkmann, Solostücke von Grammann, Serenade und Scherzo aus der Suite von S. Saens, Clavierconcert von Door, Adagio von Schumann, Harlequin von Popper, Tarantelle von Coßmann, une prière Fantasie von Piatti ꝛc. — Am 2. Concert des Pianisten Ignatz Brüll mit der Hofcapelle unter Dir. von Dessoff: Concert von Brüll, Sonate von Schumann Op. 11, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel von Brahms ꝛc. — Am 5. Concert von Pauline Fichtner. —

Wiesbaden. Am 15. Jan. erstes Concert der Curdirection mit Joachim. „Joachim's Name, der für Wiesbaden zum ersten Male an der Spitze des Programmes stand, hatte ein ungewöhnlich großes Auditorium angezogen. Einfach und bescheiden, aber in voller männlicher Würde trat er auf, doch schon die ersten Passagen des bekannten Beethoven'schen Concertes, das er zunächst vortrug, bekundeten den Geiger von Gottes Gnaden. Joachim ließ es im Einzelnen wie im Ganzen in einem bis tief in die Seele leuchtenden Glanze erscheinen. Leider kommt die Akustik des Kursaals einem Vortrage, wie Joachims, nicht entgegen. So manche der fülleuhaft unter seinen Fingern hervorsprießenden Feinheiten, z. B. die eigenthümliche Behandlung der Trillerkette, die wellenhafte Bewegung aller Gänge, die wie ein kaum bemerkbarer Windeshauch auf den im Mondesglanze reflectirenden ruhigen Wasserspiegel an- und absteigt, konnte nur mit besonders aufmerksamem Ohre wahrgenommen werden. Im Adagio von Spohr entwickelte sich eine Schönheit des Gesanges, die faktisch bis jetzt als unerreicht bezeichnet werden muß, die keine Studie hervorzubringen vermag und in welcher der Künstler sein eigenstes Selbst gab. Ein verständiger Künstler gebrauchte uns gegenüber in seiner Aeußerung über Joachim ein Bild, das in seiner treffenden Einkleidung wir nicht umhin können, zu citiren. Könnte man diese Töne fixiren, wie der Maler seine Farbentöne, so wäre ein jeder eine Studie, ein Modell. In den ungar. Tänzen von Brahms-Joachim (Nr. 1, 3 und 6) gab Joachim reizende Genrebilder, die um so characteristischer im Gepräge waren, als ihm das Nationale derselben so besonders nahe liegt. — Für die Pianofortevorträge war Hr. A. Urspruch aus Frankfurt herangezogen worden und spielte derselbe eine Bourée von Bach, eine der ungar. Rhapsodien von Lißt und das Nocturno Op. 15 Nr. 2 von Chopin. Die Bourée bekundete in der analytischen Gliederung bewundernswerthe Technik und höchstmögliche Bestimmtheit des Anschlags, die Rhapsodie aber, die undankbarere ihrer Schwestern, machte, so vollendet sie auch technisch bemeistert war, keinen recht animirenden Eindruck. Chopin'sche Nocturnen ferner vertragen nicht die auch hier dargelegte analytische Gliederung, sondern sind Duftgewebe, die nur in duftiger Wiedergabe wirksam werden können. Von rein technischer Seite aber beurtheilt, muß Hr. Urspruch als ein höchst hervorragender Pianist bezeichnet werden. — Das Kurorchester executirte unter Müller's Leitung außer dem betreffenden Accompagnements die Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" und zu „Anakreon" von Cherubini, letztere in besonders anerkennenswerther Weise". — Am 16. viertes Symphonieconcert mit Frau Hofopernſ. Rebiczek-Löffler und Hrn. Hofmuſ. A. Wohlgandt: Suite in Canonf. für Streichorch. von Grimm, Concert für Fagott von David (Wohlgandt), Scherzo von Goldmark, Vorspiel zu den „Sieben Raben" von Rheinberger ꝛc. —

Zwickau. Kammermusiksoiréen der HH. Türke, Wehner, Hugershoff, Herrmann, Dietrich und Wappler: Violinsonate Op. 8 von Grieg, Esdurtrio von E. Kronach ꝛc. — Am 29. v. M. beachtenswerthes Concert der „Union" mit dem Stadtmusikcorps unter Rochlich: ungar. Suite von Hofmann, Vorspiel zu „Lohengrin", „Wiegenlied" für Streichinstr. von Jean Voigt, Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Liszt-Müller-Berghaus ꝛc. —

Leipziger Fremdenliste.

Johannes Brahms aus Wien, S. de Lange aus Rotterdam, Frau Clara Schumann aus Baden-Baden, Musikalienverl. Simrock aus Berlin, Frau Joachim aus Berlin, Pianist Willfort aus Brüssel, Concertm. Lauterbach aus Dresden, Frl Fillunger, Concertſ. aus Wien, Violoncellvirt. Coßmann aus Frankfurt a. M. —

Personalnachrichten.

— August Wilhelmj ist dem „Figaro" zufolge seit einigen Tagen in Paris anwesend, doch steht noch nicht fest, ob er öffentlich auftreten wird, da seine Qualität als Prussien zu Demonstrationen Anlaß geben dürfte. —

— Der König von Schweden hat der Pianistin Heinze-Magnus in Dresden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Der Herzog von Meiningen hat Bülow das Comthurkreuz des S. Ernst. Hausordens verliehen. —

— Der cholerafluchtige Münchener Heldentenor Nachbaur ist von der Münchener Bühne für contractbrüchig erklärt worden, wodurch ihm alle Bühnen des deutschen Concertverbandes verschlossen worden sind, jedoch von der nicht zum Verbande gehörenden Hamburger Oper Pollini's engagirt worden. —

— In Koßthely (Ungarn) starb vor Kurzem der ungarische Componist Johann Svatics de Boscar im Alter von 72 Jahren — desgl. am 28. v. M. in Stralsund Hofpianist Albert Bratfisch — und vor Kurzem in München Christian Wanner, ehemal. Lehrer am Conservatorium. —

Vermischtes.

— Bekanntlich hat der im Jahre 1869 zu Paris verstorbene Anatole Crescent in seinem Testament 100,000 Francs zur Gründung eines Preisausschreibens für eine ernste oder komische Oper ausgesetzt, und die Familie des Testators hatte den Betrag noch um 20,000 Frcs. erhöht, sodaß der alle drei Jahre zu vertheilende Preis sich auf ca. 18,000 Frcs. beläuft. Im Jahre 1871 wurde ein erster Concurs für einen geeigneten Operntext mit einem Preise von 1000, resp. 2500 Fr. (je nachdem das gekrönte Libretto dem Comp. zusagt oder nicht) eröffnet. Aus dem Bericht des Kunstintendanten an den Kunstminister geht indeß hervor, daß die Jury (Ambr. Thomas, Massé, Bazin, Royer, Boulanger, Bernard, Saint-Georges, Reyer und Ronnat) keinem einzigen der 56 eingerichteten Manuscripte den Preis zuerkennen konnte. Es wird demnach ein neuer Concurs unter denselben Bedingungen ausgeschrieben; die Manuscripte sind bis zu dem 15. April d. J. einzureichen. —

— Das Künstlerpaar Artot-Padilla in Paris hat dem Vorstand des Mainzer Frauen-Wagnervereins eine prachtvolle Vase von Sevres für die Wagnerlotterie übersandt. Außerdem sind namhafte Geschenke zu demselben Zwecke aus Berlin und Hamburg eingetroffen. Die Zahl der bis jetzt bereits verkauften Loose (à 1 Mark 35 Kreuzer) beläuft sich auf ca. 4000, ein erfreulicher Beweis, daß das Streben des Mainzer Frauenvereins, welcher demnächst auch ein Concert zum Besten der Wagnerlotterie veranstalten wird, auch in anderen Städten immer mehr Anklang findet. —

— In Altenburg sind mit Anfang dieses Monats die sonst in hohem Ansehen gewesenen Abonnementsconcerte, welche aber wegen des neuen Theaters seit einigen Wintern ausgesetzt blieben, unter der bewährten Leitung des Hrn. Hofcapellm. Dr. Stade wieder ins Leben gerufen worden. Im Interesse der Kunst ist zu wünschen, daß die Concerte von jetzt ab wieder wie früher recht guten Aufschwung erhalten. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

(**Joachim und Wilhelmj**). Bei dem unlängst erfolgten ersten Auftreten Joachim's in Mainz sagte die M. Z. darüber u. A. Folgendes. „Joachim's Auftreten bei uns war epochemachend; daß dasselbe in unseren musikalischen Kreisen viel Staub aufgewirbelt, wollen wir nicht unerwähnt lassen. Wie überall dreht sich auch hier der leidige Streit darum: wer ist der Größere, Joseph Joachim oder August Wilhelmj? Wozu der Lärm? ‚Seid froh, daß Ihr zwei solche Kerle habt!' sagte einmal der alte Göthe, als in gleicher Weise über ihn und Schiller gestritten wurde. Ja, seid froh! Beide stehen, jeder in seiner Art, unerreicht da! Will man Jeden charakterisiren und beide absolut gegenüberstellen, so müßte man in erster Linie die große Verschiedenheit ihres Alters und ihrer Nationalität in's Auge zu fassen. Hier liegen die charakteristischen Unterscheidungsmale. Bei Joachim überall die reifste Männlichkeit und dadurch bedingte Marmorglätte seines Vortrags, verbunden mit ungemein packender und hinreißend leidenschaftlicher Gluth, wie sie eben nur einem Sohne Ungarns eigen, einer gewissen Neigung zum Zarten, ja Sentimentalen — daher der große Reiz und Zauber seiner Cantilene! Bei Wilhelmj dagegen, dem jugendlichen, lebenslustigen und übersprudelnden Kinde des rebenbekränzten, goldnen Rheinstroms, eine urwüchsige Frische und Heiterkeit, eine überwältigende Macht, eine gewisse heroische, triumphirende Großartigkeit, die nur ihm eigen! Joachim spielt durchaus objektiv, nur bestrebt, den Geist und Inhalt der von ihm vorgetragenen Tondichtungen wiederzugeben. Wilhelmj ist viel subjektiver: er trägt in eine jede Composition ein gutes Stück seines „Ichs" hinein, sodaß er in hohem Grade als mitschaffender Künstler erscheint und W. Mohr in der K. Z. gelegentlich des Vortrags des Raff'schen Concerts sagen konnte: „Wer vermöchte da noch zu unterscheiden, was dem schaffenden und was dem nachschaffenden Künstler angehört?" Das sind principielle Gegensätze. Joachim hat Schule gemacht, Wilhelmj wird dies niemals; er ist ein viel zu eigenartiger, zu individueller Genius. Betrachtet man beide Meister vom Standpunkt des Geigers aus, also von der rein technischen Seite, so gebührt unserem Landsmanne unstreitig die Palme — seit Paganini hat wohl überhaupt Niemand diese allseitig abgerundete, makellose, technische Vollendung besessen! Wilhelmj's erstes und höchstes Prinzip ist: Schönheit, Reinheit und Fülle des Tones. Sein Ton, darüber herrscht kein Streit mehr, ist einzig, unvergleichlich an Macht, Glanz und Schönheit; ein wahres Wunder ist die Mannichfaltigkeit der Klangfarben. Niemals, selbst bei der äußersten Kraftentfaltung, streift der Wilhelmj'sche Ton jenen schnarrenden, reißenden Beiklang, durch welchen das Material des Instrumentes sich an Gewaltthätern rächt. „Im mehrstimmigen Spiele (sagt Hanslik) hat Wilhelmj wohl niemals einen Rivalen besessen: ganze Cantilenen, ja rasche Scalengänge in Terzen, Sexten und Octaven spielt er so rein, sicher und mit einer solch' imponirenden Tonentfaltung, daß man, wie zweifelnd, mit geschärfterem Ohre hinhorcht, ob man das Unglaubliche denn wirklich gehört habe." Joachim's Ton ist edel, von einer gewissen Größe und sehr sympathisch; die technische Ausbildung der linken Hand ist bewunderungswürdig, besonders hervorzuheben dürfte der unvergleichliche Triller und die Glätte und die Brillanz in Fioriturеn sein. Ueber alles Lob erhaben ist die Joachim'sche Bogenführung und einzelne Stricharten (wie namentlich das Staccato) sind geradezu mustergültig. Auffassung und Vortragsweise zeigen überall den ernsten, nur dem Ideale in der Kunst zustrebenden Meister. Soll man hier etwas aussetzen, so dürfte mitunter die Nuancirung ein wenig zu durchdacht, zu zugespitzt, nicht zu sagen raffinirt, sein; ein Pianissimo muß man zudem stets noch hören, doch an einem Manne, wie Joachim, soll man nicht mäkeln: Künstler seines Gleichen stehen über jeder Kritik. Doch genug. Nur erwähnen wollen wir noch, daß wir auch gestern wieder von manchen competenten Seiten den Vergleich für am Meisten zutreffend bezeichnen hörten, indem man Wilhelmj einen Helden-, Joachim einen lyrischen Tenor nannte." —

Der Gebrauch, die Claviermusik mit Applicatur (Fingersatz ꝛc.) zu versehen, hat von Jahr zu Jahr größere Ausdehnung gewonnen. Ueber den Werth dieser Neuerung kann man verschiedener Meinung sein, nicht aber über einen Uebelstand, der sich in Folge derselben, namentlich bei der Claviermusik herausgestellt hat. Es ist dies die bisher übliche Bezeichnung der Triolen durch die deutschen Zahlen 3 oder 5, die der Anfänger meistens für Fingersatz-Bezeichnung ansieht. Diesem Uebelstande würde am Sichersten abgeholfen werden, wenn man künftig die Triolen und Sextolen durch die lateinischen Zahlen III oder IV bezeichnete. —

F. X. Chwatal.

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Kammermusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Cornelius Gurlitt, Op. 57. **Drei Sonatinen.** Nr. 1 Fdur $17\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 2 Amoll $22\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 3 $22\frac{1}{2}$ Ngr.
——— Op. 59. **Serenade** (Gdur) 25 Ngr.
——— Op. 60. **Sinfonietta.** Hamburg, Aug. Cranz. 1 Thlr. 5 Ngr. —

Der Name Gurlitt ist in der musikalischen Welt von gutem Klange, und wird es uns daher Niemand verdenken, wenn wir mit günstigem Vorurtheil und ziemlich hohen Ansprüchen an die Durchsicht obiger Stücke gingen und — leider etwas enttäuscht wurden. Form, Harmonik, Melodik und dgl. ist in der That tadellos gemacht, auch der Charakter ist ein höchst solider, in einzelnen Zügen auch ein ansprechender; aber Eins fehlt: der sogen. packende Zug. Es klingt Alles glatt (glänzend wollen wir grade nicht sagen), der Eindruck ist auch ein ästhetisch befriedigender, aber, wie gesagt, es zieht nicht; es befriedigt aber interessirt nicht. Am wenigsten leiden noch darunter die „Sonatinen", das Bedeutungslose liegt hier schon in der Natur der Sache und darum machen auch die vorliegenden den gewinnendsten Eindruck. Uebrigens werden trotz obigen Mangels wohl auch die Serenade und die Sinfonietta*) Freunde finden, denn solcher anständigen, harmlosen Musik kann man nicht gram, vielmehr schließlich auch nur sympathisch gestimmt sein. — **M.**

Für Violine und Pianoforte.

Jean Joseph Bott, Op. 30. Andante und Capriccio für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Hannover, Nagel. 1 Thlr. 12 Ngr. —

Uns liegt zwar nur die Ausgabe für Violine und Pianoforte vor, doch auch schon hieraus läßt sich der hohe Werth des angezeigten Werkes erkennen. Bott gehört zu den wenigen Meistern ernsten Schlages, die keine Schwierigkeit der Technik kennen, dabei aber nie mit derselben prahlen, sondern sie stets nur im Dienste der Idee verwenden. Vorliegendes Opus ist wiederum ein glänzender Beweis

---

*) Was will jedoch der Titel „Sinfonietta" besagen? Eine kleine Sinfonie? Unter Sinfonie versteht man bekanntlich eine Sonate für Orchester, und eine Sonate ist eine Sinfonie für ein oder zwei Instrumente. Wozu nun diese Begriffe verwirren? War dem Comp. der Name „Sonate" zu kleinlich, so konnte er seine Composition ja z. B. **Sonate a la Plesiosaurus** oder **Sonata Brobdigniaka** nennen. —

davon. Das Andante ist ein langathmiger, gefühls- und stimmungsreicher Satz in Edur 9/8. Ein kürzerer Zwischensatz ist aus Amoll und 6/8 Tact. Das Capriccio, mit dem Andante durch ein 12taktiges Allegro (Emoll, 2/4 Tact) verbunden, beginnt in Emoll (2/4 Tact) und schließt in Edur; es bringt das frische, lebenskräftige Motiv in den künstlerischesten Verarbeitungen. Ein choralbreiter Mittelsatz (Gdur) bildet dazu einen schönen Contrast. Der Schluß krönt in klangvoller Weise das Ganze, das Virtuosen ersten Ranges eine höchst willkommene Gabe zur Aufnahme in ihr Repertoire sein dürfte. Die Clavierpartie schließt sich der Prinzipalstimme in decenter aber durchaus unterstützender Weise an. —

J. Gregoir und H. Léonard, Duo für Violine und Pianoforte über „Zampa" von Herold. Wien, Schreiber (Spina's Nachf.). 1 Thlr. —

Dieses geschmackvoll zusammengestellte Duo bietet die beliebtesten und bekanntesten Melodien aus „Zampa" in nicht zu schwieriger und ganz effectvoller Bearbeitung, sodaß diese Piece von Liebhabern dieses Genre's ganz gern executirt werden wird. — M.

Für Violoncell.

Bruno Wilfert, Op. 3. Souvenir de l'opéra Il ballo di maschera de Verdi. Divertissement. — Op. 4. Zwei Stücke. Nr. 1 „Erinnerung", Nr. 2 „Gondelfahrt" mit Begleitung des Pianoforte. Prag, Wetzler. Jedes Op. 17½ Ngr. —

Angesichts des Umstandes, daß die Violoncellliteratur keineswegs einen Reichthum an gehaltvollen Compositionen aufzuweisen hat, dürfen wir selbstverständlich an die einzelnen hierher gehörigen Erzeugnisse nicht den höchsten Kunstmaßstab anlegen, sondern müssen uns zumeist schon mit einem lediglich musikalischen Inhalte, wenn dieser nur sonst solider Art und in gute musikalische Form gekleidet ist, genügen lassen. Die hier angeführten Stücke besitzen aber nicht einmal die oben erwähnten, immerhin beachtenswerthen Eigenschaften, sondern gehören zur allergewöhnlichsten Waare des Notenmarktes und können höchstens einem ganz proletarischen Geschmacke einiges Amüsement bereiten. Op. 3, in verschiedenen Tanzrhythmen (vorherrschend im Mazurkacharakter) verlaufend, ist zusammengestückelt, in seiner melodischen Anlage trivial und endet überdies noch mit einer abgenutzten, rasselnden Sechzehntelfigur (in den letzten vier Zeilen) in ziemlich marktschreierischer Weise. Die leidlichste von diesen drei Piecen ist allenfalls noch das „Gondelfahrt" überschriebene Stück (Nr. 2 in Op. 4), welches wenigstens einen halbwegs anständigen Ton anschlägt. —

Gottfried Lindner, Op. 4. **Elegie** mit Begleitung des Pianoforte. Stuttgart, Stürmer. 16 Ngr. —

Diese Elegie steht ästhetisch um Vieles höher als die vorhergehenden Stücke von Wilfert; sie ist, einige harmonische Geschraubtheiten abgerechnet, von solider Factur und einschmeichelnder Melodik. Dieselbe ist auch für Waldhorn gesetzt und, wie es scheint, ursprünglich für dieses Instrument gedacht, wenigstens ist sie, von diesem vorgetragen, von noch angenehmerer Klangwirkung als auf dem Violoncell. In der Violoncellstimme sind übrigens vor dem letzten Tacte (ges, des) der sechsten Zeile zwei Tacte Pause einzuschalten. —
T...n.—

Für Flöte und Pianoforte.

A. Terschak, Zwölf Alpenlieder. Neue Folge von Op. 81. Wien, Schreiber, 2 Hefte à 25 Ngr. —

Im Ganzen recht angenehmen Stücke, die Flötenbläsern von einiger Fertigkeit willkommen sein werden. Sie sind alle in dem ländlerischen, tyrolermäßigen Charakter geschrieben, sodaß sie mit Recht den Titel „Alpenlieder" tragen. — M.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Ferd. Hiller, Hiller-Album. Sammlung der beliebtesten Lieder mit Clavierbegleitung. Bremen, Aug. Fr. Cranz. —

Als unter den Componisten die Suitenmanie auftrat, war Hiller wohl einer der ersten, der ihr umfängliche Opfer brachte. Jetzt beherrscht die Albummanie den musikalischen Markt und auch ihr kann ein so gewürfelter Mann wie H. nicht widerstehen. Flugs veranstaltet er eine Sammlung seiner Geisteskinder und das Album der „beliebtesten" ist fertig; zwei Dutzend Lieder enthält es, von denen so manches zu den Dutzendliedern zählt; einzelne zierliche, nette, selbst etwas bedeutungsvollere finden sich auch darin, um ihretwillen wird man vielleicht die übrigen mit in den Kauf nehmen. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Anlässlich des Richard Wagners Nibelungen-Dichtung betreffenden Preisausschreibens vom 7. Februar 1873 sind u. A. eine Anzahl Manuscripte eingegangen, welchen eine Bestimmung, wohin dieselben eventuell zurückzusenden seien, nicht beigefügt war.

Das Resultat über die zur engern Wahl gelangten Arbeiten wird voraussichtlich in einigen Monaten erst mitgetheilt werden können.

Die Abhandlungen dagegen mit den Mottos:

1) Ist's mir's doch, als ob mich riefen Väter aus des Grabes Nacht,
2) Gestalten gross, gross die Erinnerungen,
3) Wer suchet den Olymp, vereinet Götter? des Menschen Kraft, im Dichter offenbart
4) Uns ist in alten Maeren wunders viel geseit,
5) Wie Wunder erklingt, was wonnig er singt,

liegen jetzt schon zur Rücksendung bereit, da sie nach dem Urtheil der Herren Preisrichter bei vielen verdienstlichen und trefflichen Eigenschaften, dem Zwecke nicht völlig entsprechen, welchen der Allg. D. Musikverein mit der Preisausschreibung im Auge hatte.

Die betreffenden Herren Autoren wollen, sofern es nicht bereits geschehen ist, zu Händen des unterzeichneten Vorsitzenden baldigst die Mittheilung gelangen lassen, unter welcher Adresse die Rückgabe der Manuscripte erfolgen soll.

Leipzig, Jena und Dresden, den 17. Januar 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikverein
Professor **Carl Riedel**, Justizrath **C. Gille**,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Professor Dr. **Adolph Stern.**

Allen Concertdirectionen dringend empfohlen.

Chorwerke

von

JOSEF SUCHER.

Aus alten Märchen. (Heine) Für dreistimmigen Frauenchor mit Orchesterbegleitung. Partitur 25 Ngr. netto. Chorstimmen $7^1/_2$ Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 25 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr.

Waldfräulein. Scene für Solo, Chor und Orchester (mit freier Benutzung des gleichnamigen Gedichtes von Zedlitz). Partitur 2 Thlr. netto. Chorstimmen 5 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Seeschlacht bei Lepanto. (Lingg.) Für Männerchor und Orchester. Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. netto. Chorstimmen 25 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 25 Ngr.

Wien. **Buchholz & Diebel.**

Verlag von **Hugo Pohle,** Hamburg.

Vier Stimmungsbilder

für Pianoforte

von

HEINR. STIEHL.

Op. 83.

Preis $22^1/_2$ Ngr.

Impromptu quasi Toccata

für Pianoforte

von

HEINR. STIEHL.

Op. 91.

Preis 20 Ngr.

Neuer Verlag der

H. **Laup**'schen Buchhandlung in **Tübingen.**

Ehmann, Eberhard Chr., Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Gesammelt und christlichen Familien gewidmet. kl. Fol. broch. Lief. 1—3 compl. à 12 Sgr. — 40 kr. Subscriptionspreis.

Silcher, Fr., Selchs vierstimmige Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, gesetzt von Wilhelm Speide, Prof. am Conservatorium für Musik in Stuttgart. Heft III, kl. Fol. Rthlr. — 15. — 48 kr.

— XII Volkslieder für vier Männerstimmen gesetzt. Op. 31. Heft VI. Dritte Auflage. Quer-Fol. Rthlr. — 20. — fl. 1. 12 kr.

Compositionen für die Orgel.

Herzog, Dr. J. G., Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studien- und kirchlichen Gebrauch. (Des geschätzten Verfassers neuestes Werk). 1 Thlr. 10 Ngr.

Klauss, V., Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. $17^1/_2$ Ngr.

Liszt, Fr., Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth für Orgel übertr. von Müller-Hartung. 15 Ngr.

Palme, R., Op. 5. Concert-Fantasie über den darauf folgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn", von C. Kreutzer. 15 Ngr.

—— Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. $17^1/_2$ Ngr.

—— Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. $17^1/_2$ Ngr.

Schütze, W., Fantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott". $12^1/_2$ Ngr.

Stecher, H., Op. 25. 50 Choralvorspiele zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Zweite revidirte Auflage. 18 Ngr. n.

Thomas, G. A., Op. 7. Sechs Trios über bekannte Choralmelodien, als Vorspiele beim Gottesdienst. 25 Ngr.

—— Op. 13. Zehn geistliche Lieder ohne Worte mit zu Grunde gelegten Choralmelodien. Heft 1. $12^1/_2$ Ngr. Heft 2. 15 Ngr.

Töpfer, J. G., Improvisation über das Gedicht „Musik", von Helene von Orleans. 15 Ngr.

Voigtmann, R. J., Concert-Phantasie über den Choral „Nun danket Alle Gott." 15 Ngr.

LEIPZIG. ***C. F. Kahnt,***
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE.

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 1 Thlr.

Blätter und Blüthen,

Zwölf Klavierstücke

von

JOACHIM RAFF.

Op. 135.

Heft 1, 2, 4 à 20 Ngr. Heft 3 15 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. Februar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Siebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Philipp Spitta's Johann Sebastian Bach. (Schluß). Selmar Bagge, Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre (Schluß). — Correspondenz (Leipzig. Königsberg. Mainz. Wien. Pest). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Biographische Schriften.

Philipp Spitta. Johann Sebastian Bach. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1873. 784 S. —

(Schluß.)

Dem einleitenden ersten Buche folgen noch drei Bücher, deren erstes die Jugendjahre Bach's, seinen Aufenthalt auf der Michaelisschule zu Lüneburg, den ersten Weimarer Aufenthalt und die Organistenzeit in Arnstadt umfaßt, während das folgende die Mühlhauser Jahre, die zweite Weimarer Zeit und das letzte die Köthener Jahre schildert. Die Arnstädter Zeit ist die, wenn auch kurze Sturm- und Drangperiode Bach's, die Zeit der Abklärung, und es wird manchem Künstler der Neuzeit, dem es nicht recht gelingen will, das rechte Verhältniß zwischen Kunst und Leben zu finden, anmuthen, daß die Zwangsjacke des Geschäfts damals auch Bach nicht recht passen wollte und er (um nur ein Beispiel anzuführen) unbekümmert aus 4 Wochen Urlaub 16 machte, um in Lübeck Buxtehude's Umgang zu genießen. Den Mühlhauser und zweiten Weimarer Aufenthalt hat Spitta mit vollem Recht in ein Buch zusammengefaßt, da die geistige Entwicklung Bach's in Weimar fortsetzt, was sie in Mühlhausen begonnen. Hier beginnt Bach's Thätigkeit auf dem Felde der (älteren) Kirchencantate, dort schließt sie ab und Bach wendet sich nun der neuen auf die italienische Oper basirten Form der Cantate zu. Andererseits ist die Weimarer Zeit für Bach die Zeit seiner glänzendsten Wirksamkeit als Orgelspieler und Orgelcomponist. Während er in seiner Stellung als Kammermusikus Gelegenheit findet, der instrumentalen Kammermusik der Italiener näher zu treten, deren Errungenschaften er auf sein Wirkungsfeld, nämlich die Orgel, das Clavier und die Kirchencantate überträgt, läßt er auch die italienische Orgelmusik Frescobaldi's nicht unberücksichtigt und schafft daneben auch ausschließlich für das Clavier bestimmte Werke, welche sich nicht auf die italienische Kunst stützen. Es würde hier zu weit führen, auf die ausführlichen Besprechungen der einzelnen Schöpfungen einzugehen, welche Spitta bis in's kleinste Detail und mit so meisterhafter Klarheit charakterisirt, daß die aufgestellten Merkmale geradezu plastisch hervortreten und die feinsten Fäden blosgelegt werden, mit denen Bach an Vorgänger und Mitschaffende anknüpft. Ebenso muß sich Rf. in Bezug auf den Köthener Aufenthalt mit der Anführung der zusammenfassenden Worte begnügen, mit welchen Spitta den Köthener Jahren ihre Stelle im Bildungsgang Bach's anweist. „Durch eine mehr als fünfjährige fast ausschließliche Beschäftigung mit der instrumentalen Kammermusik (sagt Spitta) hatte Bach seinen Genius an der reinsten und unmittelbarsten Quelle der Tonkunst weiter gekräftigt, um nun geraden Weges jene allerhöchsten Ziele zu erreichen, für welche er geboren war.“ „Die Köthener Zeit ist keine verlorene Zeit für Bach's Entwicklung, wie es scheinen könnte, wenn man Bach's Künstlernatur zunächst nur vom Gebiete kirchlicher Musik aus zu begreifen sucht, Bach's Gefallen daran keine Selbsttäuschung. Alles ist folgerichtig und naturgemäß, wenn man den instrumentalen d. h. rein musikalischen Urgrund seines Wesens nicht aus dem Auge läßt. Auf diesen als sein ursprüngliches Element sich einmal ausschließlich zurückzuziehen und frische Kraft daraus zu saugen zum erneuten Ringen nach hohen, seiner Mitwelt verhüllten Idealen, mußte ihm ein wonniges Gefühl sein.

Dies die Rechtfertigung für den Weg, den Bach während der Köthener Jahre einschlug, als dessen Merksteine mit hehrem Glanze vorleuchten die Violinsonaten, die Ciacone, die französischen Suiten und das „wohltemperirte Clavier“.—

Was Spitta mit seinem Buche geleistet, geht aus demselben selbst in so unzweideutiger Weise hervor, daß es unnütz erscheint, all' die Vorzüge hervorzuheben. Rf. mag aber trotzdem im Interesse der Gerechtigkeit nicht auf eine Gegenüberstellung Spitta's mit seinem Vorgänger verzichten. Spitta nennt die Bachbiographie, welche im Jahre 1865 der Königl. Preußische Geheime Regierungsrath Bitter verbrochen hat*), ein sonderbares literarisches Product; er hat wohl aus Mitleid und um falschen Schein zu vermeiden, diesen schonenden Ausdruck einem Buche gegenüber angewendet, dessen Oberflächlichkeit, Unwissenschaftlichkeit und unkünstlerischer Standpunkt nicht hart genug getadelt werden kann. Während Spitta mühselige Nachforschungen in zahlreichen Archiven anstellt und eine Menge schätzbarer Daten an's Licht fördert, begnügt sich Bitter mit der Bemerkung, es seien keine Documente aufzufinden gewesen; während Spitta durch sorgsames Eingehen auf die Schöpfungen selbst die Entwicklungsstufe und Zeit nachzuweisen sucht, der sie entstammen, ist es mit Bitter's Weisheit zu Ende, wenn sich keine Jahreszahlen auffinden lassen; während Spitta den ganzen Bildungsgang und die Entwicklung des Genius an seinen Werken darlegt und in der Besprechung der Bach'schen Schöpfungen eine, wenn auch mannigfache Richtungen umfassende, so doch innig zusammenhängende innere Geschichte Bach's giebt, schachtelt Bitter lediglich die sämmtlichen Werke nach den Gattungen in mehrere Capitel ein und kennt weder einen Zusammenhang der einzelnen Schöpfungen einer Gattung unter sich, noch einen Zusammenhang der verschiedenen Gattungen. Bei Bitter sind die Werke eben vorhanden, bei Spitta entstehen sie als lebendige Gebilde, sei es aus Keimen, die Bach bei Anderen vorgefunden, sei es unmittelbar aus der immerwährend sich weiter entwickelnden Schöpferkraft des Bach'schen Genius. Nur Eins scheint Spitta und Bitter gemeinsam sein zu sollen: die Vergeblichkeit der beim Entlassen ihrer Werke ausgesprochenen Hoffnungen. Die Bitter'sche: durch sein Buch eine seit lange empfindlich bemerkte Lücke in der Geschichte der deutschen Kunst ausfüllen zu helfen, ist nicht in Erfüllung gegangen und kann es nun auch nicht mehr. Und die Spitta'sche Hoffnung — die schöne Stelle aus dem Vorwort ist oben bereits mitgetheilt — hat wenigstens vorläufig auf Erfüllung keine Aussicht. So lange die schöne Griechenlehre von der ethischen Bedeutung der Musik noch ein unbeachtetes Capitel in der Geschichte der Musik ist, so lange die übermäßige Herrschaft des sinnlichen 2c. Elements in der Musik auch die allergeringste Berücksichtigung des sittlichen Elements unmöglich macht, so lange wird man auf die sittigende Wirkung Bach's, wie sie Spitta im Auge hat, vergeblich hoffen müssen. Daß es aber anders werden kann und wird, beweist eben das Buch Spitta's. — Carl Sievogt.

*) Wenn wir auch bereits in unserer damaligen Besprechung des Bitterschen Werkes in Betreff der auffälligen Mängel desselben mit dem oben Gesagten übereinstimmten, denken wir doch über dasselbe schon deshalb etwas milder, weil es der erste nicht ohne Fleiß gemachte Versuch eines derartigen Sammelwerkes war. Trotzdem fast allen ersten Versuchen der Charakter der Unvollkommenheit anhaftet, darf man doch ihren indirecten Nutzen nicht ganz übersehen, und sei es auch kein anderer, als daß andere, hierdurch angeregt, auf oder neben ihm dasselbe Gebiet vervollkommnend weiter bebauen. —D.R.

Pädagogische Werke.

Selmar Bagge. Lehrbuch der Tonkunst oder allgemeine Musiklehre für Musiker, Dilettanten und Kunstfreunde. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1873. —

(Schluß.)

Aehnliche phrasenhafte, unwissenschaftliche Auslassungen finden sich leider noch manche. Man sehe z. B. S. 168, wo es von der Kammermusik heißt: sie behalte.... die Eigenschaft der Hausmusik, keinen besonderen Werth auf Fertigkeit zu legen. Es ist wirklich unbegreiflich, wie ein Mann, der sich doch wohl selber zur Künstlerschaft rechnen mag, der doch sicherlich Beethoven's große Sonaten, seine großen Quartette, die Schumann'schen Sonaten, sein Quintett, seine Quartette 2c. zur Kammermusik zählt, so etwas Gedankenloses niederschreiben und drucken lassen kann! Oder glaubt der Vf. etwa in dilettantischer Anschauung, daß die sublime Auffassung Alles sei und daß dieselbe im Stande sei, den künstlerischen Gehalt wiederzugeben, ohne auf der Höhe der künstlerischen Technik zu stehen?! Geradezu lächerlich aber ist folgende Expectoration über die Salonmusik (S. 169): „Eine Abart der Hausmusik ist die sogenannte Salonmusik, deren abweichende Bedeutung ist, daß der Spieler weniger sich selbst und etwa seinen Hausgenossen einen....ächten und gemüthvollen Kunstgenuß bereitet, sondern in affectirter Weise die Manieren der Concertspieler nachahmend einer Anzahl von Zuhörern ohne musikalische Bildung eine hübsch klingende, flitterhaft herausgeputzte, aber leere und oberflächliche Musik vorspielt, sei es, um selbst zu glänzen, sei es, um dem Verlangen nach Zeit tödtender Unterhaltung der Gäste nachzukommen"!! Das ist doch ein wahrer Rattenkönig von Fehlern in der Definition, wie man ihn nicht schöner als fehlerhaftes Beispiel für einen Cursus der Logik erfinden könnte, und der nur von der wahrhaft ergötzlichen Pedanterie überboten wird, die aus jenem Satze spricht!

S. 182 wird bei dem Capitel über das Oratorium wieder in dieser falschen Weise generalisirender Definition verfahren. „Wenn ein poetischer Stoff, der durch die Großartigkeit seiner Situationen, durch die Kraft und das Schicksal der in ihm handelnden Personen unser geistiges Interesse in hohem Grade zu erregen und längere Zeit(!!) (bei der Ausführung mehrere Stunden!) zu fesseln im Stande ist, derart behandelt wird, daß... das Ganze an Hand des Textes lediglich durch die Gewalt rein musikalischer Mittel seinen Eindruck hervorbringen soll, so haben wir das Oratorium vor uns" — und von den Passionen heißt es S. 187: „die Passionen behandeln die Leidensgeschichte Christi nach dem einen oder andern Evangelisten in großartiger und ergreifender Weise"! Abgesehen davon, daß es ein Unding ist, mit solchen Merkmalen eine Vorstellung von der Kunstgattung erzeugen zu wollen, so ist dies überhaupt und im besten Falle gar keine objective Definition der Kunstgattung, sondern subjective Kritik eines bestimmten Exemplars der Gattung.

In manchen Fällen ist ferner gegen die wissenschaftliche Methode verstoßen. S. 7 wird die Darstellung des Tonsystems mit der Erklärung begonnen, daß „bei dem Leser einige Kenntnisse von Intervallen... vorausgesetzt werden." „Später werden diese Dinge als selbstständige Lehrgegenstände ausführlich behandelt werden." Wozu noch etwas ausführlich hinterher behandeln, wenn es an der Stelle, wo es systematisch erklärt

werden müßte, als bekannt vorausgesetzt wird?! In der That fehlt diese Erklärung ganz und gar. Es wird S. 7 auseinandergesetzt, daß die Verkürzung einer Saite auf die Hälfte die Octave des Tones der ganzen Saite gebe ꝛc. Man konnte nun allenfalls die Annahme gelten lassen, daß hier vor der Hand nur die einfachen, allgemein üblichen Namensbezeichnungen solcher Theilungen einer Saite in 2, 3 ꝛc. gleiche Theile mitgetheilt werden sollten; eben die Möglichkeit dieser Annahme hört doch im Sinne des Systems auf, sobald ein Mal von reiner Quinte, von großer, kleiner Terz ꝛc. die Rede ist. Hier sind schon besondere, unterscheidende Merkmale eingeführt, die durch die bloße Thatsache der Theilung in so und so viele gleiche Theile nicht verständlich sind. Es sind hier Voraussetzungen übersprungen, die das System eben logisch entwickeln soll. Ein System, das die elementaren Begriffe lehren will, darf sich solche die Methode bei Seite setzende Anticipationen nicht gestatten.

Die Darstellung des Tonsystems S. 15 und 16 ist an dieser entscheidenden Stelle lückenhaft. Es ist nicht einzusehen, warum nicht hier das Tonsystem in seinem ganzen Umfang und nach seinem ganzen Inhalt erklärt wurde, nachdem das Princip ein Mal aufgestellt war, daß die sämmtlichen Töne des Musiksystems aus einigen Stammtönen und von andern, von diesen nach bestimmten Grundsätzen abgeleiteten Tönen bestehe. Damit wäre auch der richtige Standpunct für die Erklärung des essentiellen Ueberschreitens der enharmonischen Töne gewonnen, während jetzt dieser in der Theorie so wichtige und systematisch so tief eingreifende Gegenstand mit der üblichen Bemerkung der doppelten Beziehungsweise abgefertigt wird. Wenn weiterhin die Harmonielehre Einsicht in die Nothwendigkeit dieser doppelten Beziehungsweise verschafft, so wird damit der Vorwurf der Systemlosigkeit und der mangelnden Methode nicht aufgehoben, denn gerade darauf käme es hier an, systematisch zu zeigen, daß es sich nicht um eine doppelte Schreibweise handelt — schon der irreführende Ausdruck hätte nicht vorkommen dürfen — sondern um ganz wesentlich verschiedene Dinge. So aber klebt auch hier wieder, in der bisher meistens üblichen unwissenschaftlichen Schlendrianweise, die ganze Erklärung äußerlich an dem Mechanismus des Claviers.

In die Reihe solcher mechanischer Erklärungen gehört auch die der chromatischen Skala S. 56 und ganz besonders die der Verwandtschaft der Tonarten. S. 89 heißt es: „Verwandt sind mit einer bestimmten Tonart im engeren Sinn diejenigen andern Tonarten, welche 1. die gleiche Vorzeichnung haben; 2. in der Vorzeichnung nur um ein Versetzungszeichen verschieden sind...“.

Hier ist das Verhältniß grade umgekehrt: nicht wegen der äußerlich erkennbaren Beziehung der (ähnlichen oder gleichen) Vorzeichnung sind gewisse Tonarten mit einander verwandt, sondern wegen der Gemeinsamkeit gewisser innerer Merkmale, welche der Begriff der Verwandtschaft begründet, hat das System auch die äußere Darstellung der Vorzeichnung in analoge Beziehung gebracht. Ueberdies ist diese Gemeinsamkeit der Vorzeichnung der parallelen Tonarten verschiedenen Geschlechts an sich schon eine sehr willkürliche Annahme, die nichts für sich hat, als nur eine practische Uebung. Innere Gründe fehlen durchaus.

Es laufen noch mancherlei auffallende Ungenauigkeiten in Bezug auf die Logik mit unter; man sehe S. 105 den Unterschied der menschlichen Stimme von anderen Instrumenten und auf derselben Seite figuriren, gelegentlich der Eintheilung der Instrumente, unter anderen auch solche Instrumente, welche blos dem Rhythmus dienen und entweder keine bestimmte Tonhöhe, oder doch nur einige Töne haben. Hier hebt der Nachsatz begrifflich den Vordersatz auf!

Es würde zu weit führen, noch länger in Einzelheiten einzugehen; zu dem sind die Ausstellungen zumeist formeller Natur. In materieller Beziehung, und hier kämen namentlich die Abschnitte über Tonsystem, Tonart und Harmonik in Betracht, ließe sich über mancherlei Punkte mit dem Verfasser disputiren, so namentlich über die Construction der Molltonleiter, die mathematische Bestimmung der kleinen Septime ($^{16}/_{9}$ oder $^{9}/_{5}$), ferner die Construction der chromatischen Scala S. 34 ꝛc. Eine polemisirende Darlegung der eigenen Ansicht geht über die Bedeutung eines Referates hinaus und kann nicht in diesen Blättern genügenden Raum finden. Ich führe schließlich nur noch an, daß der Vf. S. 73 mit dem Ausdruck Tonica den Accord des Grundtons der Tonart, mit Dominante denjenigen der Quinte bezeichnet. Das ist doch wohl nicht richtig und gewiß gegen den allgemeinen Usus: Tonica ist Grundton der Tonart, Dominante die fünfte Stufe; die Accorde dieser Stufen heißen also folgerecht tonischer Accord, Dominantaccord. Sollte hier vielleicht eine unabsichtliche Ellipse in der stylistischen Fassung untergelaufen sein?! —

A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Wir hatten eine wahre Brahms-Woche durch die Anwesenheit dieses hervorragenden Componisten. In der zweiten Kammermusik (II. Cyclus) im Gewandhause am 1. Febr. wirkte derselbe als Pianist mit, führte mit den HH. Röntgen, Hermann und Rensburg sein Gmollquartett (Op. 25) vor und am Schlusse seine Variationen nebst Fuge über ein Händel'sches Thema. Das poesiereiche, lebensfrische Ideen enthaltende Quartett erzielte durch begeisterten Vortrag, durch schwungvolle Steigerung der sich bekämpfenden Leidenschaften ergreifende Wirkung, die sich durch anhaltenden Hervorruf kundgab. Weniger war dies bei den Variationen über ein keineswegs interessantes Thema der Fall. Dasselbe verschwindet auch ganz unter dem freien Tongewebe des Comp., welches nicht die geringste Formähnlichkeit mit dem gebräuchlichen Variationenschematismus hat. Kunstvoll gearbeitet, berücksichtigen sie allerdings mehr die technische Seite, den spezifischen Virtuosenzweck, und übten daher auch nicht dieselbe Zündkraft wie das Quartett, gaben aber Gelegenheit, auch die bedeutende Technik des Componisten zu bewundern. Außerdem wurde Beethoven's Quintett für Streichinstrumente (Op. 29, Cdur) sehr gut executirt. —

Sch...t.

Königsberg i. Pr.

Am 25. Oct. gab der „Singverein“ seinen ersten mus. Abend, die sog. Herrenliedertafel, an welchem er 9 **a capella** und 3 begleitete Nrn. vortrug. Neu waren darunter „Der träumende See“ aus Lenau's „Schilfliedern“ von Hermes, langjähr. Mitgl. des Vereins und „Ständchen“ von Hüllmann. Dieses schließt sich dem sentimentalen Genre des Männergesanges in unverkennbarer Hinneigung an, ist im Ganzen wohlklingend gesetzt und läßt die einzelnen Stimmen gelegentlich wirkungsvoll hervortreten, die Hermes'sche

Composition macht größere Ansprüche an eine correcte und dem Vortrage nach sehr sicher ausgearbeitete Wiedergabe, ist dann aber von einer so stimmungsvollen Wirkung, daß man die Aufmerksamkeit der besseren Vereine namentlich darauf hinzulenken sich verpflichtet fühlt. Neben Bekannterem von Otto, Dürrner, Veit und Schultz war die Galanterie gegen das dem Weichlichen und der derben Komik ergebene Publikum auf wirkungsvolle Stücke dieser Art bedacht gewesen.

Am 29. Oct. gaben die hiesigen Künstler Oskar Hennig (Piano) Hünerfürst (Violoncell) und Schuster (Violine) im deutschen Hause ein interessantes Concert mit höchst achtungswerthem, die Namen Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms ꝛc. aufweisendem Programme. Es erfreute sich zahlreichen Besuches. Besonders hervorzuheben waren Hennigs Vortrag des Henselt'schen „Wiegenliedes und das Esdurtrio von Beethoven. — Am 5. Nov. hatten sich in demselben Raume Hr. und Frau Nossek mit Hrn. Papst (Sohn des hies. Musikdir.) zu einem Concerte vereinigt, das zwar wenig besucht war, trotz dieser Ungunst jedoch hervorgehoben zu werden verdient. Der Violonist Nossek, durch den französischen Krieg aus Paris, wo er bereits eine reputirte Stellung einnahm, vertrieben, hat wohl zu wenig dafür gethan, daß sein Name nach Gebühr bekannt werde. Seine Gemahlin, eine geborene Gay aus Genf, wenn auch als Sängerin nicht so bedeutend, befindet sich selbstredend in derselben Lage. Sie spricht ein reizendes Französisch im Singen, excellirt jedoch ohne Zweifel mehr noch in stylvolleren technischen Aufgaben aus der vorklassischen Schule. So sang sie Händel's bekannte Variationen (für Clavier) in Edur in ganz vorzüglicher Weise. Auch N. erwies sich mit einem Air von Lotti als würdiger Interpret dieser Periode, allein höchst überraschend war grade, was er bei der Wiedergabe von Compositionen modernster Richtung leistete. Das Concert von Litolff und Brahms-Joachims ungarische Tänze trug er mit so hinreißendem Feuer vor, daß man über die Anerkennung des technischen Könnens hieraus zu begeisterter Bewunderung hingerissen wurde. Pabst imponirte uns durch die in der That eminenten Fortschritte, welche er im Laufe eines Jahres, während dessen er in Dresden domicilirte und wirkte, gemacht hat, und hatte namentlich in Chopins Asdurpolonaise und Weber-Tausigs „Aufforderung zum Tanz" eine Wahl getroffen, die sehr geeignet war, seine Vorzüge ins hellste Licht zu setzen. Der große künstlerische Erfolg dieses Concertes veranlaßte die „philharmonische Gesellschaft", dieselben Künstler für den 14. Nov. zu gewinnen, wo eine zahlreich versammelte Zuhörerschaft davon zeugte, daß die Anerkennung für das Nossek'sche Ehepaar Terrain gewonnen hatte. N. trug neben den ungarischen Tänzen und der Tartini'sche Gmollsonate, von der bereits gelegentlich eines Institutsabends die Reihe war', auch eine eigene Caprice Une Silhouette vor, welche das Bild des soliden und genialen Meisters vervollständigte, indem sie uns den Beweis bot, daß N. nicht nur als Virtuose jene achtungswerthen Grundzüge eines durchgebildeten und schwungvollen Styles besitzt, sondern in dieser charakteristischen Weise auch Eigenes zu gestalten weiß. Frau N. bewährte die Kunst ihres gediegenen Vortrags in der großen Scene vor Mozart mit Begleitung von Violine und Clavier und sang eine Parlandoarie von Auber gleichfalls mit durchschlagendem Erfolge. Das Orchester wiederholte hierbei die kürzlich so beifällig aufgenommene Symphonie ihres Dirig. Pabst in Dmoll, aus 4 Sätzen bestehend, welche bei dieser Wiederkehr sich noch größeren Erfolges erfreute, und sein Sohn trug Chopins Berceuse und Bmollscherzo vor.

(Schluß folgt.)

Mainz.

Ueber Mangel an Kunstgenüsse können sich unsere Opern- wie Concertfreunde nicht beschweren. In der Oper wars Nachbaur, dessen kurzes Gastspiel wir leider der Cholera zu verdanken hatten, und im Concertsaal das epochemachende Auftreten Joachim's, welches ein außergewöhnliches Interesse erregte. Nachbaur bestätigte als Walther von Stolzing vollkommen den ihm vorausgehenden Ruf als erster Vertreter dieser Rolle. Auffassung und Wiedergabe seines Parts documentirten den echten Wagnersänger. Daß dem Künstler die stürmischesten Ovationen dargebracht wurden, ist leichtbegreiflich. Weniger gefiel uns des Gastes George Brown, in welcher Rolle der Sänger sich besonders in den Ensembles allzuviel schonte und das Falsett mehr wie nöthig gebrauchte. Allgemein hörte man seitens unserer Musiker die Ansicht aussprechen, daß Wachtel, welchen wir kürzlich erst als G. Brown bewundert, doch keine Rivalen in dieser Rolle hat und daß namentlich seine Arie im zweiten Act eine wahre Musterleistung ist.

Wagner's „Lohengrin" ging zum Benefiz des Hrn. Cplm. Preumayr bei ausverkauftem Hause in Scene. Stürmischer Empfang und zahllose Lorbeerkränze wie namhafte Geschenke des Opernpersonals sowohl als der Direction u. vieler Opernfreunde bewiesen zur Genüge, welch' großer Beliebtheit sich der Benefiziant in allen Kreisen zu erfreuen hat. Ueber die Aufführung selbst können wir nur sagen, daß namentlich unsere stimmbegabte und talentirte jugendliche Altistin Frl. Resch sich als Ortrud reicher Beifallsbezeugungen zu erfreuen hatte, Frl. Kiehl (Elsa) ihren Part für eine Anfängerin recht brav gab und Hr. Deutsch (Lohengrin) eine höchst anständige Leistung bot. Hr. Güntzburger (Telramund) sang seinen Part ganz correct, von dramatischer Darstellung aber nahmen wir wenig wahr. Lob verdienen noch die HH. Uttner (König) und Burkhard (Heerrufer). Die Chöre ließen Manches zu wünschen, das Orchester that, abgesehen von hier und da sich geltend machender indiscreter Begleitung, seine Schuldigkeit. —

Ueber das einmalige, bei überfülltem Saale stattgefundene Auftreten Joachim's im Kunstvereinsconcerte läßt sich nichts Neues sagen. Der Meister, welchen wir bereits in Frankfurt bewundert, bekundete auch hier seinen alten Ruf als einer der ersten Violinisten der Gegenwart. Mag man Joachims größere Wärme im Vortrag und Wilhemj's größeren Ton und unfehlbarere Technik betonen, wir sind froh, daß wir zwei solche Künstler unser eigen nennen können. Joachim wurden Seitens des enthusiasmirten Publikums die stürmischesten Ovationen und ein Lorbeerkranz zu Theil. —

Wien.

Das erste „Gesellschaftsconcert" war der heiligen Cäcilia gewidmet. Aufgeführt wurde Händel's „Alexanderfest" mit Orchester, Orgel und Clavier. Wer möchte da die Orgel missen? Jeder weiß, wie sie schwächeren Chören durch ihren mächtigen Schutz den Schein der Größe zu leihen, wie sie bedeutende in ihrer Wirkung zu verdoppeln vermag. Ihr Beruf im Verein mit dem mageren Händelorchester bleibt aber im Wesentlichen ein füllender. Meistert aber da nicht ein Orgelbändiger wie Händel, die Register, sondern haben wir die gewöhnliche Leistung eines Lehrlings, dann genießen wir nicht selten das Schauspiel einer wohlregistrirten Ueberschwemmung, die uns nur noch etwa die Sopran- und Violinspitzen sehen läßt. Und so war's mit geringen Ausnahmen auch bei uns. Die störende Mitwirkung des Claviers aber hat ein altes Weib auf dem Gewissen, genannt Tradition. Wo die Orgel so laut spricht, sich gegen alle Stimmen auf den „Kriegsfußton" stellt, da klingt ein einsames Clavier immer wie ein Kinderinstrument, dessen Geklimper einem unartigen Geräusche gleicht. Da die contrapunctische Fessel den Händel-

schen Genius beflügelt, das weite Reich des freien Styls aber ihm zur engen Haft wird, ergab sich für die Kunst des Genießens eine Methode der strengsten Sonderung von Händel'schem Geist, Händelscher Zeit und Mode. Denn nur im Chore „prägt er ein Bildniß seiner selbst", während Arie und Recitativ sich selten über die Bedeutung von Zeit- und Modebildern erheben. Ganz merkwürdig tritt aus der Schablone das Recitativ „Nun flößt ein Sang von Schmerz". Bekanntlich zeigt der Dichter dieses Oratoriums die Macht der Tonkunst, indem er durch das beliebte Geistertrio: Wein, Weib und Gesang die ganze Scala der im Menschen schlummernden Leidenschaften wiegt und weckt. Milde und Wuth, Jubel und Trauer bezeichnen die Grenzpunkte des Leiterumfanges. Für den Künstler viele Aufgaben, eine Kleinigkeit aber für die Kunst. Nun, einem Donnerer wie Händel mußte vorzugsweise das Wecken gelingen. Ein glänzendes Beispiel hierfür ist der Wunderchor zu Anfang der zweiten Abtheilung, aus welchem die Jupiterpulse so überwältigend schlagen. Die Reihe der Tonbilder des Alexanderfestes beschließt ein Riesenbrand, gleichsam eine Feuertaufe des Ganzen. Man sollte meinen, daß es nun zu Ende sei, allein der Dichter hat noch ein überraschendes Postscript, das so vom Himmel herabgefallen kommt, man weiß nicht wie. Mit einem Male steht die heilige Cäcilia vor uns, als Mitkämpferin um den Preis, und das Alexanderfest hat als eigentliche Würze den regelrechtesten gordischen Knoten. Flöte oder Orgel, das ist jetzt die Frage. Himmelan und himmelab lautet die Antwort. Halleluja! — Von den Mitwirkenden sei Frau Wilt besonders erwähnt. —

Das zweite „Philharmonische" wurde mit Beethoven's Op. 124 eingeleitet. Im prächtigsten Feststyl beginnend breitet sich später ein altdeutsches Spitzenmotiv über das Ganze. Ein lange fortgesponnener und voll ausgesprochener Germanismus, bis der feierliche Schluß sich glänzend aufwölbt, wie ein freudeverheißender Himmel. Zum Mindesten glaubt man, müsse jetzt die Hülle von einem Monumente fallen. Allein das Programm dirigirt eine Dame an's Clavier. Voll Theilnahme lauscht Alles den Tönen des Chopin'schen Emollconcertes, denn gegen jedes Herkommen wird der Componist nicht zum Zwecke des subjectiven „Auffassens" erniedrigt. Selbst die Gesangstellen, in denen die Damen immer und immer nur ihr Herz entdecken, gehören voll und ganz dem Componisten. Ist diese Wahrheit des Ausdrucks schon an sich ein „gesegneter" Umstand, so gesellt sich hinzu noch als anderer ein Ausschlag, den man nur mit Hinweis auf „Gottes Finger" erklären kann. Die Dame heißt: Annette Essipoff. — Hierauf bekamen wir das „Lager" aus Rheinberger's Wallensteinsymphonie. Ob der Ausfall der drei anderen Sätze ein Gewinn oder Verlust, mag unentschieden bleiben; das „Lager" selbst ist, wenn auch reich an Lebendigkeit, arm an Erfindung. Man vermißt die Kraft, bis hinauf zu gestalten. — Mendelssohn's Amollsymphonie, wie gewöhnlich vorzüglich gespielt, kam als letzte Nummer. —

R. B.

Pest.

(Schluß).

Eine der hervorragendsten Eigenheiten der neuen Schule bildet die so prägnant hervortretende Zeichnung der zu schildernden Charactere und Situationen; alle bedeutenderen Componisten der Neuzeit streben, in ihren Tongemälden eine so zu sagen deutlich erfaßbare Characteristik der ihnen zum Vorwurf dienenden Personen und Begebenheiten zu erzielen. Bei Liszt namentlich bildet diese Eigenheit eine seiner Glanzseiten, Niemand versteht es so wie er, das gewählte Sujet dem Hörer in Tönen wiederzugeben, nur muß dieser die Mühe sich nehmen, auch ein wenig zu denken und nicht blos gedankenlos hören wollen, denn so wie der Comp. in seine Werke nicht bloßen Ohrenkitzel, sondern auch Geist hineingelegt, so muß auch der Hörer, wenn er dieselben vollständig erfassen will, nicht blos mit dem Ohr sondern auch mit seinem Denkvermögen sich dabei betheiligen. Liszt's kürzlich durch Hans Richter hier zur Aufführung gebrachter „Mazeppa" ist nach dem Victor Hugo'schen, von Cornelius übersetzten Gedicht geschrieben, und wer es mit Bedacht gelesen und dann Liszt's Musik dazu gehört hat, wird gestehen müssen, daß treuer, treffender und markanter sich dieser Stoff wohl nicht in Musik setzen läßt. Das Tonstück beginnt eigentlich erst mit der dritten Strophe des Gedichtes, wo es heißt: „Da gellt ein Schrei und schneller als Pfeile fliegt mit dem Mann in rasender Eile in die Weite das Roß". Ein von fast sämmtlichen Bläsern kurz angeschlagener Accord (cis, f, b, des) ist der gelle Schrei, dem unmittelbar ein 18 Tacte lang dauernder, vom Streichchor dahingejagter (muß man sagen) Triolensatz folgt, characteristisch genug die schneller als Pfeile rasende Eile, mit der Mann und Roß dahin fliegt, bezeichnend; die sechsfach getheilten Violinen mit den stets von oben herabsteigenden Bässen, dazu die langgehaltenen Accorde der Holzbläser mit den blitzartigen rapiden Scalen der kleinen Flöte, denen das Hornquartett klagend vorangeht, geben in merkwürdig sprechender Weise den grausen Inhalt der folgenden Strophen wieder, wo der schreckliche Flug des unglücklichen Paares geschildert ist: „Sie flieh'n, sie fliehen durch Thalesengen, wie Stürme, die zwischen Bergen sich drängen, wie der fallende Stern. Rings Alles in düsteren Farben brennt, es rennt der Wald, die Wolke rennet ihm vorbei, und der Thurm und der Berg in röthliches Licht sich tauchend, und hinter ihm Rosse, die schnaubend und rauchend gallopiren im Sturm." Nun beginnt im Streichorchester eine Triolenperiode, wozu die Bässe und Posaunen eine Unheil verkündende Melodie anstimmen. Letztere spinnt sich fort, die Violinen arpeggiren und die Holzharmonie bewegt sich in verminderten Accorden drüber hinweg. „Und hoch der abendlich strahlende Bogen, der Orcan, der aus den Wolkenwogen neue Wolken entrollt!" Jetzt erst tritt das Orchester mit erdröhnender Kraft ein, „Rasender immer tobt und schießet das Roß dahin, dem Blut entfließet aus zerrissenem Fleisch; es kommen die Raben und hoch in Lüften der Aar, verscheucht von Modergrüften, es vermehren den Schwarm die Eulen, die Geier, die mästend auf Leichen 2c." Das Unisono und in Octaven dahinstürmende Streichquartett mit den es stets verfolgenden Bläsern, welche sodann vereint in ein erschütterndes Fortissimo sich stürzen (der Dmollaccord ohne Terz); die imposante und dennoch unheimliche Melodie in den Blasinstrumenten, durchschnitten von wuchtigen Accorden der Violinen; das neuerdings erscheinende chromatische Unisono der Streicher mit den zeitweisen Blitzen und Donnerschlägen der Bläser: Alles das giebt ein furchtbar treffendes Conterfei des in seiner Art unerhörten Schauspiels. Der nun folgende lange Triller der Violinen, deren andere Hälfte denselben Ton spiccatirt, mit den chromatischen Bässen; der Uebergang sodann in die schmerzlich ausdrucksvolle Phrase der getheilten Violinen mit dem so vielsagenden Pizzicato, das von Periode zu Periode an Vielstimmigkeit zunimmt, um wieder in ein dem frühern ähnliches Unisono zu fallen, dann der schon früher erwähnte lange Triller mit den gleichklingenden Spiccato, diesmal jedoch um einen halben Ton höher, dann wieder die getheilten Violinen mit dem ergreifenden Pizzicato in stets zunehmender Kraft, bis wieder einmal das gesammte Orchester aber piano eintritt: all dies Wogen, Toben und schmerzliche Rasen spinnt sich in interessanter Abwechslung von forte und piano, von Schmerzensschreien und Todesahnungen bis zu dem Moment fort, wo „Nach dem rasenden Ritt dreier Tage, der sich durch Wüsten, Steppen und Hage über Eisbrücken trug, „hinstürzt das Roß bei der Vögel Rufe". Das Andante, das diese Katastrophe schildert, ist von tiefergreifender Wirkung. Die Violon=

celle in gleicher Klanglage mit den Bässen beginnen es, Violen, Violoncell und Fagott führen es bis zur Krone, — diese hat hier die Bedeutung des letzten Aushauchens und wiederholt sich nach einem schmerzdurchzuckten Motiv, welches Violoncelle, Violen und Fagott zweimal in steigender Lage bringen — gestopfte Hörner, wahre Todesrufe, schließen es ab, denn die nun eintretenden Streicher dienen schon zur Ueberleitung in ein Allegro, das mit seinen Trompetenrufen unverkennbar darthut, daß „der sich windet im Staub und ächzet, der lebende Leichnam von Raben umkrächzet, wird ein Herrscher, ein Held!". Das jetzt folgende Allegro marziale trägt das Gepräge des Heroischen und Triumphirenden, klingt bis zum Schluß mächtig und pompös und charakterisirt vollständig, was die letzte Strophe singt: „Ihm blühet Größe aus Qual und Leiden, der Mantel der Hetman's wird ihn umkleiden, daß ihm Alles sich neigt; der Zelte Volk wird sich huldigend schaaren um seinen Thron, ihn begrüßen Fanfaren, wenn er herrlich sich zeigt." — Der Eindruck, den auch hier die Aufführung hervorbrachte, war ein durchgreifender; der Componist mußte auf die Dirigententribüne sich begeben, um die Ovation des Publikums entgegen zu nehmen.

Ueber die anderen bisher stattgefundenen Concerte nächstens. —

Adolf Spiller.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 1. siebentes Abonnementsconcert: Esdursymphonie von Schumann, erster Satz einer neuen Symphonie von R. Löw, Gesangvorträge von Frau Walter-Strauß &c. —

Berlin. Am 31. v. M. Soirée in der Aula der kgl. Realschule: Dmollviolinsonate Op. 35 Nr. 1 von Kiel (HH. Alsleben und Schröder), vier Phantasiestücke für Clavier von Krug, vorgetr. vom Comp., Duo für zwei Claviere von Rheinberger, drei 4hdg. Stücke aus Op. 43 von Jensen, (Frl. Rieck und Alsleben), Altlieder von Cebrian („Auf dem Kirchhof" und „Laß in den Schooß mich legen"), Rubinstein (Es blinkt der Thau) und A. E. Schütze (Verzückung), ges. von Frl. Joh. Schütze. — Am 4. Reichshallensymphonieconcert unter Ltg. von Stern. Mendelssohnabend zu dessen Geburtstag: Athaliaouverture, Violinconcert (Brassin), Priestermarsch aus „Athalia", Adursymphonie, Ruyblasouverture, Scherzo und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum". — An demselben Abende Concert der Berliner Sinfoniecapelle unter Brenner: Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Adurquintett von Mozart, Sinfonie Lenore von Raff &c. — Am 6. Concert des Vereins zur Aufführung des Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" mit der Hofopernf. Frl. v. Bretfeld, Opernf. Wiener, Kammerm. Jacobowski, Rüfer, Hille und Reitzel: Amollviolinsonate von Schumann, Preislied aus den „Meistersingern", Violoncellstücke von Rüfer, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Asdursonate Op. 110 von Beethoven, „Träume" Lied von Wagner, Liebeslied aus der „Walküre", Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt &c. —

Bielefeld. Am 29. v. M. drittes Concert der Musikal. Gesellschaft unter Machts: Dduroioloncellsonate von Rubinstein, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt (Machts), Lieder von Brahms (Ewige Liebe), Machts (Gondoliera und zwei Minnelieder) &c. —

Bremen. Am 3. siebentes conservatives Privatconcert: Vorträge von Lauterbach (Concert von Dietrich &c.) und Stockhausen &c. —

Brüssel. Zweites Concert populaire: Concertouverture von Raff, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Claviervorträge des Hrn. Dupont (u. A. Concert und Toccata eigner Composition) &c. — Soirée des Pian. Brassin mit Werken von Bach (Italien. Concert), Beethoven, Schumann und Liszt (Rossignol, Sonnet de Pétrarque, Au bord d'une source und Walzercaprice aus Soirées de Vienne). — Am 8. drittes Concert populaire klassischer Musik: Musik zur „Glocke" von Carl Stör, Marche hongroise von Schubert-Liszt &c. — Am 15. zweites Conservatoriumsconcert mit Frl. Asmann: Schumanns Manfredouverture, vierte Symphonie und Arie nebst Ballet aus „Prometheus" von Beethoven, Fragmente aus Bach's Bmollsuite, Schuberts „Nacht im Walde" &c. —

Cassel. Am 6. nicht übles fünftes Abonnementsconcert: Musik zu „Manfred" von Schumann und Waldsymphonie von Raff. —

Cöln. Am 20. v. M. im Tonkünstlervereine: Clavierquintett von Raff, Amollquartett von Svendsen &c. — Am 24. v. M. musikl. Gesellschaft mit Streichquintetten von Gernsheim und Derckum, Claviervorträge von Seiß. — Am 1. erstes Concert des Männergesangvereins unter Weber und Gernsheim mit Mertke: Chöre von Lachner, Girschner, Schubert, Reinecke, Müller und Engelsberg, Ciaviersoli von Beethoven, Rubinstein und Henselt (Mertke). — Am 3. Aufführung von Bruchs „Odysseus" durch den Cäcilienverein unter Müller. — An demselben Abende Kammermusik der HH. Gernsheim, v. Königslöw, Jensen, Japha, Rensburg und Morsch: Quintette von Beethoven und Mendelssohn sowie Violinsonate von Schumann. —

Dresden. Am 4. Concert des Vincentiusvereins: Vorträge des Pian. Leitert (Schumann's Fantasie Op. 17 &c.), des Baryton. Watzlawick, der Hofopernf. Frl. Malten und Riese. —

Frankfurt a. M. Am 23. v. M. achtes Museumsconcert: Trauerspielouverture von Bargiel, Violoncellvorträge von Coßmann (u. A. Tarantelle von Coßmann und Nocturne von Chopin-Coßmann) und Gesangvorträge des Frl. Löwe aus Stuttgart. —

St. Gallen. Aufführung der Männerchorcantate „Siegesfeier der Freiheit" von Gaugler durch verschiedene Gesangvereine. —

Gothenburg. Sechstes Musikvereinsconcert: Violinvorträge von Brandt (Adagio aus Bruchs Concert), Gesangvorträge des Frl. Mechelin aus Helsingfors &c. —

Hamburg. Am 20. v. M. zweite Kammermusik von Frl. Marstrand und Hrn. Marwege unter Mitwirkung der HH. Oberdörffer, Meyer und Klietz: Fdurtrio von Gernsheim, Bdursonate (oeuvre posth.) von Schubert und Amollquartett Op. 51 von Brahms. — Am 24. v. M. im Tonkünstlervereine: Trio Op. 5 von Bruch und ungar. Tänze 4hdg. von Hoffmann. — Am 29. v. M. Symphonieconcert von Laube: Ouverture von Carl v. Holten, Kreuzrittermarsch aus Liszt's „Elisabeth", Vorträge der Violinistin Kosubeck aus Breslau &c. — Am 7. Quartett für Oboe (Kleinke aus Schwerin) und Streichinstr. von Mozart, Oboeconcert von Händel, Notturno für Streichquartett von W. Claußen und drei Romanzen für Oboe von Schumann. —

Kaiserslautern. Am 6. viertes Cäcilienvereinsconcert: canon. Suite für Streichorch. von Grimm, „Am Bodensee", Chöre von Schumann, Scene für Alt und Chor aus „Orpheus" &c. —

Königsberg. Concert der philharm. Gesellschaft: „Die Weihe der Töne" von Spohr, „Mignon" von Schubert-Liszt, Violinconcert von Bruch, Wiegenlied für 4 Violoncelle von Fitzenhagen &c. —

Laibach. Am 1. zweites philharm. Concert unter Nedwĕd: Hochlandouverture von Gade, Fismollconcert von Reinecke (Zöhrer), Tonbilder zu Schillers „Glocke" v. Stör, Hmollmarsch v. Schubert-Liszt, Lieder von Leßmann (Hör' ich das Liedchen klingen), Grädener (Zwei Könige saßen auf Orkadal) und Franz (Vöglein, wohin so schnell), ges. von Hrn. Moravec. —

Leipzig. Am 8. Aufführung des Zweigvereins vom Allg. D. Musikverein: Emolltrio von Ernst Naumann (Frl. Steinacker, HH. Klengel und Klesse), Emollviolonceilsonate von Brahms (Popper aus Wien und Frl. E. Menter), drei Volkslieder für Chor von Brahms, Lieder von Reinecke (Gondoliera), Rubinstein („Die Lerche", „Morgenlied") und Franz („Lotosblume", „Ach, wenn ich doch ein Immchen wär" und „Schlummerlied", Frl. Iretzky aus Petersburg). — Am 11. achtes Euterpeconcert: „Faust", musikal. Charakterbild von Rubinstein, Adursymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Violoncellconcert von Schumann und Romanze für Violoncell von Volkmann (Grützmacher aus Meiningen). — Am 12. fünfzehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Jessonda" von Spohr (als Erinnerung an die erste Auff. der „Jessonda" in Leipzig am 9. Febr. 1824), Symphonie von Beethoven, Violinconcert von

A. Dietrich, Adagio und Rondo aus dem Violinconcert von Rietz (Lauterbach aus Dresden) und Gesangvorträge der Hofopernf. Senbert Hansen aus Mannheim (u. A. Gretchen vor der Mater dolorosa von Hauptmann-Holstein). —

Magdeburg. Am 28. v. M. sechstes Logenconcert: Clavierconcert von Schumann (Frl. M. Schulz aus Darmstadt), Liedervorträge des Hrn. Pielke aus Dessau (u. A. „Stille Sicherheit" von Franz) ꝛc. — Am 30. v. M. Allmanconcert in wohlbekanntem Zuschnitt. —

Marburg i. H. Am 31. v. M. zu Schuberts Geburtstage: Vortragsübungen der Schüler von Frl. Hoffmeister mit 17 Liedern von Schubert. —

Metz. Concert des Metzer Gesangvereins: Iphigenienouverture, „Erlkönigs Tochter" von Gade, „O weint um sie" Threnodie von Hiller, „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, Esdurclavierquartett von Beethoven ꝛc. — Am 1. Aufführung geistlicher Gesänge von Bach, Mendelssohn, Mozart ꝛc. —

Mühlhausen i. Th. Am 3. viertes Resourcenconcert: Adursymphonie von Beethoven, Schumanns Concert (Md. Scheffer), Lieder von Liszt („Mignon" und „Fischerknabe") und Rheinberger ꝛc. —

Münden. Am 3. Chorconcert unter Hempel mit Frl. Pessiak, HH. Schmidt u. Hintze sowie der Kammermus. Seiß, Kaletsch, Freitag, Ludwig, Schneider, Lorleberg und Krieg aus Cassel: „Die Kreuzfahrer" von Gade ꝛc. —

Newyork. Am 24. v. M. drittes Symphonieconcert: Symphonien von Beethoven und Gade, „Iwan IV." von Rubinstein ꝛc. — Am 24. v. M. zweites Concert des „Deutschen Liederkranzes": Bruchs „Odysseus" mit Frl. A. Simon, Frl. A. Henne, HH. J. Graf und A. Sohst. —

Oldenburg. Am 2. fünftes Abonnementsconcert: Violinconcert von Dietrich (Lauterbach) ꝛc. —

Regensburg. Am 29. v. M. Concert des Oratorienvereins: Drei altböhm. Weihnachtslieder für Chor von Riedel, Duette von Schumann und Du Moulin („Der Traum", Frau Stör und Frl. Schmid), „Lockung" von Rheinberger, Liebesliederwalzer von Brahms, Lieder von Franz ꝛc. —

Tilsit. Am 4. Orchesterconcert von Slawitzky mit Trauermarsch, „Abendlied" für Streichquartett und Chor von Slawitzky ꝛc.

Weimar. Zweites und drittes Abonnementsconcert: Ouverture von Stör, Odysseussymphonie von H. v. Herzogenberg (Friedrichs), Violinconcert von Beethoven (Kömpel), Leonorensymphonie von Raff, ꝛc. —

Wien. Am 29. v. M. Concert von Sigmund Bürger, Solovioloncellist der kom. Oper (s. S. 65) „Der junge Künstler, dessen Name bereits einen guten Klang hat, wurde von einem sehr gewählten Publikum freundlich empfangen und im Verlauf des Abend vielfach und wohlverdient ausgezeichnet. Besonders hervorgehoben zu werden verdient Volkmanns schwieriges Concert und das Adagio aus Schumanns Concert, worin B. schönen Ton und Gesang bekundete. — In Nr. 4 wirkte Prof. Door mit und erwies sich nicht allein als höchst brillanter, sondern auch als geistvoller Pianist. — Die Kammersäng. Lederer-Ubrich, welche sich bereits in der komischen Oper bei dem Wiener Publikum als vorzügliche Sängerin eingeführt hatte, erhöhte an diesem Abende ihren Ruf als vollendete Coloratursängerin von tadelloser Sauberkeit Ihre Stimme ist schön gebildet, in allen Lagen von gleicher Größe und Klangfarbe, ihr Vortrag elegant, geschmackvoll, ohne jedwede Ueberladung im verzierten Gesang. In den Liedern wirkte sie mehr mit ihrem süßen Klange als mit der declamatorischen Nüancirung und dem erforderlichen Feuer, welches weniger in ihrer Individualität liegt. Jedenfalls müssen wir Frau Lederer gerade in Wien, wo noch immer der Mangel an Coloratursängerinnen (an vortrefflichen Soubretten ist Wien reich) ganz besonders willkommen heißen". — Am 2. Concert von J. Brüll mit Frau Lawrowska (s. S. 65). —

Zofingen. Am 1. zweites Abonnementsconcert unter Petzold: Altarie aus „Titus", Einleitung zum dritten Act aus „Lohengrin", Vorspiel zum fünften Act aus „Manfred" von Reinecke, der Winter aus den „Jahreszeiten" ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's Meistersinger werden in Leipzig und Weimar in den nächsten Tagen wieder zur Aufführung gelangen. —

Personalnachrichten.

— Liszt wirkte am 12. d. M. in einem Wohlthätigkeitsconcerte in Oedenburg mit. —

— Rubinstein concertirt gegenwärtig in Rom. —

— Herbeck hat an der Wiener Hofoper den Dirigentenstab aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt und wird an seine Stelle wahrscheinlich Jos. Sucher treten. —

— Hans Richter ist in Pest an Stelle des zurückgetretene Generalmd. Erkel zum Dir. der Oper des Nationaltheaters ernannt worden. —

— Concertm. Friedberg in Wien hat sich mit der Pianistin Frl. Bloch in Frankfurt a. M. verlobt. —

— Violoncellvirtuos Fitzenhagen wurde am Schluß eines der letzten Concerte der russ. Musikges. in Moskau, in welchem er namentlich durch eine eigne Ballade elektrisirte, ein ungewöhnlich großer Lorbeerkranz überreicht, auf dessen seidenem Bande mit großen Lettern stand: Témoignage de reconnaisance à l'artiste W. Fitzenhagen de la part du public. Moscou le 22. Janvier 1874. —

— Der Fürst von Reuß hat dem Theatercapellmstr. Mühldorfer in Leipzig das Reussische Ehrenkreuz verliehen —

— Prof. Joachim erhielt vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz erster Classe vom Zähringer Löwen. —

Vermischtes.

— Der Musikalienverlag der früheren Firma Herf und Wolff in Mainz ist an Gebr. Wolff in Creuznach übergegangen. —

— Der Kölner Tonkünstlerverein hat der Frau Caroline van Beethoven in Wien die Summe von fünfzig Thalern als Ehrengeschenk überreichen lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Kammermusik.

Für Violoncell.

D. Popper, Op. 10. Sarabande und Gavotte mit Pianoforte. Offenbach, André. 1 fl. —

In der Form knapp und straff gehalten, solid geartete, charakteristische Vortragsstücke für künstlerisch gebildete Spieler. Die häufig vorkommenden Einsätze in höheren Tonlagen bedingen Sicherheit auf dem Griffbrette und Fertigkeit im Daumeneinsatze. —

Ferd. Hiller, Op. 104. Concertstück mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Leipzig, Heinze. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Ngr. —

Dieses Concertstück besteht aus drei miteinander verbundenen Sätzen, einem Allegro moderato, einem Allegretto ma non troppo (als Intermezzo) und dem Finale Allegro con brio. Zwischen dem zweiten und dritten Satze ist eine wirksame Cadenz von Friedrich Grützmacher (welchem, beiläufig gesagt, das Concertstück gewidmet ist) eingefügt. Daß ein Opus von einem der ersten Altmeister in der musikalischen Composition nach formeller Seite hin kaum etwas zu wünschen übrig läßt, ist als selbstverständlich anzunehmen. Vom geistigen Standpunkte aus betrachtet, erscheint dasselbe zwar nicht als Vollerguß einer blühenden Phantasie, enthält jedoch angenehm berührende musikalische Momente, namentlich sind die ersten Partien des Intermezzo anmuthend graziöser Art, nur dehnt sich dasselbe von der Mitte, dem Fdur an, wo das Violoncell seine längere Sechzehntheilfigur beginnt, etwas; es macht sich dies um so fühlbarer, als von hier ab auch der Ideengehalt ein ziemlich magerer wird. Der frischeste Satz ist das Finale. Gegen das Ende desselben taucht das Hauptthema des ersten Satzes noch einmal vorübergehend auf und bereitet den Uebergang in ein ausgeführteres Schlußvivace vor, welchem der Componist ein, wenn auch nicht gerade gewähltes, so doch recht munter klingendes, ins Gehör fallendes melodisches Motiv zu Grunde legt, sicher nur, um auch einem größeren, gemischten Hörerkreise zum Abschied noch einige verbindliche Worte zu sagen und sich und dem Solospieler dadurch den Beifall der Menge zu sichern. Auf jeden Fall darf das nicht allzuschwierige Stück besseren Violoncellisten zum Vortrage, sowie weniger Vorgeschrittenen, wegen seiner instrumentgerechten, übenden Passagen, zum Studium empfohlen werden. — T—n.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. Februar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: L. Ramann, Franz Liszt's Oratorium „Christus." — Robert Volkmann (Fortsetzung). — Correspondenz (Leipzig. Köln. Prag. Stuttgart.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

L. Ramann. Franz Liszts Oratorium „Christus." Eine Studie als Beitrag zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen und dem Text des Werkes. Weimar, Kühn. —

Der Name der in weiteren Kreisen durch Geist und gediegene Bildung hochgeschätzten Schriftstellerin und Vorsteherin der Nürnberger Musikschule ist uns Bürge dafür, nicht einer der vielen literarischen Erscheinungen von ephemerem Werthe zu begegnen, und schon die einleitenden Worte bestätigen, daß wir es mit einer Arbeit von Bedeutung zu thun haben, deren Erscheinen wir um so dankbarer begrüßen, als fast alles, was bisher über das Liszt'sche Oratorium geschrieben worden ist, sich auf einige oberflächliche Artikel beschränkt, welche die Höhen und Tiefen desselben sowie seine Stellung zur Culturbewegung unserer Zeit übergehend, meistens dazu angethan scheinen, alte Vorurtheile in willkommener Weise zu nähren oder neue gehässig hervorzurufen.

„Das Oratorium Christus (sagt die Vf.) gehört zweifellos zu den bedeutendsten und großartigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst. Ja, umgeben von dem Rahmen der unmittelbaren Gegenwart, scheint es, als hätte es durch die Tiefe und Macht seines Inhaltes, sowie durch die Schönheit seiner formellen Gestaltung ein Recht, sich auch an die Spitze der denkwürdigen und bedeutenden tonkünstlerischen Ereignisse unserer Tage zu stellen. Man werfe einen Blick auf das uns umgebende Treiben. Es wird das anscheinend gewagte Wort bestätigen; denn von unserer Gegenwart läßt sich nicht sagen, daß sie geneigt wäre, den tiefinnersten Fragen des Gemüthes sich zuzuwenden, oder daß sie durch specifische kirchliche Gesinnungen den Componisten zu einer Stoffwahl wie die vorliegende, besonders ermuthigt hätte, oder ihm entgegen gekommen wäre. Ihr Blick haftet im gegenwärtigen Moment am Diesseits, und ihre Strebungen verhalten sich auf fast allen Lebensgebieten den höheren idealistischen Richtungen gegenüber beinahe negirend. Ueberall ein Ueberstürzen der Verhältnisse, ein rastloses Jagen nach Neuem, das dem Versenken in die Tiefen des Geistes so ferne liegt! Das Verlangen nach äußerem Lebensgenuß hat einem wilden Strome gleich die Gemüther erfaßt, die Leidenschaften entbrannt und entfesselt, und selbst die Kunst, die Wächterin der Ideale, scheint hineingerissen in den allgemeinen Strudel und ihre Fahne zur Glorificirung der materiellen Seite des Lebens aufzupflanzen. — Einsam, wie auf hoher Bergeshöh' erscheint da ein Oratorium Christus, ein Werk, das von Seiten des Componisten das ernsteste Hineinversenken in die Schachte und Tiefen des Gemüthes voraussetzt, ein Werk, das dem Vergänglichen abgewandt, den bleibenden und höchsten Seiten des Daseins sich zuwendet." Die Vf. hat sich aufgeschwungen zu jener Bergeshöhe, auf der das Oratorium Christus erschienen, und geleitet uns mit sicherer Hand zum Verständnisse und zur Würdigung des Werkes. „Die Sache (sagt sie selbst) ist der Impuls und Leitstern zu der vorliegenden Studie"; und diesem Leitstern ist sie gefolgt mit unerschütterlicher Treue und Hingabe vom Anfange bis zum Ende, unbeirrt von den mannigfachen Veranlassungen zu persönlicher Parteinahme oder polemischen Abschweifungen, die ihr während der Arbeit von Rechts und Links mögen in den Weg getreten sein. Rein sachliche Behandlung des Stoffes, auf umfassende historische Kenntnisse und philosophische Geistesbildung gegründete, seltene Objectivität des Urtheils, welches sich mit gleicher Freiheit auf verschiedenen Gebieten des Wissens bewegt und in einem edlen, schwungvollen, bis zur crystallenen Durchsichtigkeit ge-

klärten Style sich ausspricht, erheben ihre Arbeit weit über den bescheidenen Titel einer Studie. Die künstlerische Gestaltung aber ihres Inhaltes stellt sie dem Kunstwerke selbst an die Seite, dessen geistvolle Vermittlerin sie geworden ist.

Wenn L. Ramann sogleich Anfangs die Fragen aufstellt „Wie verhält sich das Oratorium Christus zur Höhe des Bewußtseins unsrer Zeit? „wie zur Aufgabe der Kirchenmusik gegenüber dem modernen Bewußtsein und zum Fortschritt der Musik im Allgemeinen?' wie zum Oratorium?" so hat sie damit die wesentlichen Momente des Werkes sowie die leitenden Gesichtspunkte für ihre analytische Untersuchung fixirt. Mit logischer Schärfe geht sie nun an die Lösung der gestellten Fragen und zeigt uns an dem textlichen Inhalte des Oratoriums zunächst, wie sich dasselbe im engen Anschluß an die katholische Kirche befindet. Diese Thatsache löst scheinbar die erste Frage, denn der geistigen Richtung unserer Zeit gegenüber hat ein Oratorium, welches sich confessionellen Culturformen anschließt, seine Berechtigung verloren. Und wie oft ist nicht diese Frage schon dahin beantwortet worden. L. R. jedoch beweist uns, daß sie dem Ideenflug des Meisters mit schöpferischer Intelligenz gefolgt ist. Schon durch Vergleichen der Liszt'schen Textbehandlung mit der anderer Oratorien macht sie uns anschaulich, daß hier confessionelle Formen der Ausgangspunkt zur Lösung dieser Frage nicht mehr sein können, daß wir uns von der christlichen Kirche ab und zum Geiste des Christenthums zu wenden haben, und sagt von demselben, daß er eingetreten sei in das Leben „als höchster, sittlicher und geistiger Freiheitsdrang" und „daß sein Kern ausdauern wird bis an's Ende der Welt." Von dieser Grundlage ausgehend entwickelt die Vf. in geistvoller Weise die verschiedenen Stadien des christlichen Bewußtseins, die sich hauptsächlich durch die Umbildungen kennzeichnen, welche, bei zunehmender Einsicht, „die dem Born geschichtlicher Forschung und Wahrheit entquillt", die Auffassung der Person Christi erfährt. Der zum Gott erhobene dogmatische Christus wird durch die Erkenntniß, welche wir auf dem Gebiete der Geschichte und Naturforschung erworben, seiner göttlichen Verehrung verlustig. Die Person Christi tritt zurück, „um dem Geist, dessen Träger sie war, zu weichen." Christus ist uns zur historischen Gestalt, zum Symbol der Menschheit geworden.

„Die Kunst wird, wenn sie Christus zu ihrem Darstellungsobjekt macht, zwei Wege einschlagen können, um ihre Aufgabe zu lösen, ohne aus dem Zusammenhange mit der Erkenntnißhöhe zu treten. Der eine, daß sie die Person Christi vom rein historischen Standpunkt aus darstellt, was zur Oper oder zum Drama führen würde; der andere, daß sie sich weder an Raum noch Zeit bindet, beide mehr in das Innere verlegt und ihre Lebensgänge im symbolischen Sinne vergeistigt. Die Cantate oder das Oratorium würden die hierher gehörenden Kunstformen sein." Liszt hat sich mit seinem Oratorium Christus der zweiten Behandlungsweise angeschlossen. Die Person Christi ist hier nicht der Mittelpunkt, um den sich die Handlung gruppirt; sie ist vergeistigt; „wir fühlen ihren Odem, aber wir sehen sie nicht." Auf diesem Wege ist die Vf. zu dem Resultate gelangt, daß der Ausgangspunkt für das Liszt'sche Oratorium die weltumfassende Idee Christus ist! Mag nun diese Idee, schließt sie sich diesem Ausspruche an, „individuell vom dogmatischen, oder vom philosophischen Standpunkte aus aufgefaßt werden, so thut dieses nichts zur Sache. Die Kunst steht in der Mitte. Das ist ihre höchste Mission: daß sie den Einklang herstelle zwischen Bewußtsein und Gemüth."

Mit dem Aufstellen der Idee Christus als Ausgangspunkt für das Oratorium erklärt sich gleichzeitig dessen textlicher Anschluß an die Kirche. „Jede Idee (sagt L. R.) setzt je nach ihrer Weite und Tiefe einen kürzeren oder längeren Entwicklungsgang voraus. Dieser Entwicklungsgang ist ihre Geschichte. Die Idee Christus hat zunächst ihre Entwicklung durch die Kirche erfahren. Naturgemäß erscheint es da, daß eine künstlerische Darstellung derselben sich der Mittel bedient, welche mit ihrer Geschichte in unzertrennlichem Zusammenhange stehen. Diese Mittel sind der kirchliche Kultus, welcher somit ein geschichtlich künstlerisches Darstellungsmittel der Idee Christus wird." Der Künstler, der seinem Werke diese weltumfassende Grundlage zu geben vermag, muß selbst auf der Höhe seiner Zeit stehen, muß, unbeirrt von seinem confessionellem Bekenntnisse, aus den Stoffen zu schöpfen und zu gestalten wissen, die seiner Zeit angehören.

Die Stoffe, nach welchen der wissenschaftliche und künstlerische Gestaltungstrieb unserer Zeit mit Vorliebe greift, sind geschichtliche. Indem die Verfasserin der Studie das Zusammentreten des textlichen Theiles des Oratoriums mit der Kirche und ihrem Kultus als rein geschichtliches Mittel zur Darstellung der Idee Christus feststellt, paralysirt sie dadurch zugleich weit verbreitete Vorurtheile, welche den Werken Liszt's, speciell seinem Christus, sowohl von anti-römischer, als von ultramontaner Seite nicht selten entgegengebracht werden und verpflichtet alle wahren Verehrer des Meisters zum wärmsten Danke, wenn sie es unternmmt, diesen Vorurtheilen mit ebenso tiefem Einblick in die menschliche Natur als warmer Hingabe an die Sache zu widerlegen und den mannichfachen Angriffen gegen Liszt entgegenzutreten, welche, in gewissen Kreisen traditionell geworden, dem Eindringen seiner Werke in das große Publikum immer noch hemmend im Wege stehen. L. Ramann faßt diese Angriffe und Vorurtheile in zwei Punkte zusammen. „Der eine Punkt (sagt sie) betrifft die gegenwärtige ausschließliche kirchenmusikalische Thätigkeit des Meisters, von welcher behauptet wird, daß sie im Widerspruch stehe mit seinen früheren musikalischen Prinzipien; der andern seine, wie man sagt, ‚exclusiv katholische Richtung', die namentlich dem Oratorium Christus jedes Interesse von protestantischer und philosophischer Seite nähme, sodaß es keinen Anspruch auf allgemeinen Werth und allgemeine Bedeutung erheben könne".

Die kirchenmusikalische Thätigkeit Liszt's erklärt die Vf. für eine Nothwendigkeit seiner Natur und seiner Entwicklung, für eine Thatsache, in welcher der tiefreligiöse Zug des Meisters „als Grundstimmung seines Wesens" sich ausspricht, in welcher zugleich nach idealer Seite seine instrumentale Schaffensperiode gipfelt. Die Belege dafür sind so überzeugend und scharfsinnig, die Auffassung und Würdigung der Individualität Liszt's so fein und wahr, das Bild des Meisters tritt uns in so warmen lebensvollen Farben aus derselben entgegen, daß wir nichts Besseres thun können, als den Leser auf die betreffende Stelle der Studie selbst zu verweisen. Was den zweiten Punkt „die exclusiv katholische Richtung Liszt's betrifft, so ist derselbe größtentheils durch das früher Gesagte,

durch die Beweisführung, daß der Ausgangspunkt, die Idee Christus, welche losgelöst von den kirchlichen Traditionen die verschiedenen confessionellen Formen versöhnt, ein auf der Höhe der Zeit erzeugter, daß die textliche Grundlage eine rein geschichtliche ist, bereits widerlegt. Auf diese Momente bezieht sich auch die Vf.; mit feinem Gefühl und ächt weiblichem Tact berührt sie das Privatleben Liszt's, welches seit langer Zeit Veranlassung zu diesen Vorurtheilen und Angriffen gegeben hat, dessen Wendungen aber, nach des Meisters eigenen Worten, keinerlei Einfluß auf seine künstlerische Thätigkeit ausüben konnten, und geht sodann zur analytischen Behandlung des Textes über, dessen Anschluß an die katholische Kirche sie als geschichtliche Nothwendigkeit beweist, „welche einer Forderung unserer Zeit gerecht wird und zugleich geschichtliche Gerechtigkeit übt"; deren Inhalt aber „über diese Momente hinausweist und die Einseitigkeit auflöst, die das geschichtliche Gewand fordert, indem er sich erhebt zu den Höhen, wo jede confessionelle Einseitigkeit und Sonderung aufgeht in der ewigen, allumfassenden Wahrheit." —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

I. Robert Volkmann.

(Fortsetzung.)

Wie wir aus dem in Nr. 4 mitgetheilten biographischen Abrisse ersahen, wurde Volkmann im frühsten Alter schon in die kammermusikalische Literatur eingeführt. Daß er als Quartettist mit thätig gewesen, ward für ihn später sehr vortheilhaft; gewann er doch so fast unbewußt die Technik, welche bei der Composition von Streichquartetten unerläßlich ist, und lernte so das Handwerk wie selten Einer.

Was am Schaffen Volkmann's hauptsächlich imponirt, die markige, klare Gedankengedrungenheit, sie machte er sich zu eigen, indem er mit Energie das Studium des Kammerstyles betrieb, des Styles, in welchem sich nach Schumann der Musiker, weil eingeengt in vier Wände und auf wenige Instrumente beschränkt, am ersten zeigt. Hier zumeist bietet sich Gelegenheit, die musikalische Denkkraft zu stählen und mit wohlabwägender Hand aus Kleinem ein Großes zu gestalten. Denn während, wie schon Weber bemerkt, bei der Symphonie 2c. durch den Reiz der Mannichfaltigkeit einer gutberechneten Instrumentirung Mittel zu Gebote stehen, einer an sich ziemlich bedeutungsleeren Melodie Schmuck und Wirkung zu verleihen, beschränkt sich das Quartett, dieses musikalische Consommé, im Aussprechen einer musikalischen Idee auf die wesentlichsten Bestandtheile, die vier Stimmen, wo sie nur durch ihren inneren Gehalt für sich Interesse gewinnen kann. So darf es als die vergeistigste Form gelten, in welcher Verstand und Gemüth in gleichberechtigtem Maße zur Aussprache kommen. Nicht darf es sich in der großen Masse sein Publikum suchen, das nur Zerstreuung in den Kunstgenüssen sucht, das seinen Blick nur auf eine Folge angenehmer Einzelheiten, nicht aber auf ein Kunstwerk als Ganzes zu richten gewillt ist. Treffend bezeichnet Marx das Quartett als die feine sinnige Unterhaltung im trauten, engen Kreise und als Kind der echt deutschen Neigung, sich im kleinen bescheidenen Raume, gleichsam im heimlichen lauschigen Winkel zusammenzufinden. In Zeiten, die wir unsre, von tausend sittlichen Schäden zu zu erzählen weiß, und der Segen des Hauses weit weniger geschätzt wird als früher, fallen mehr und mehr die trauten Kreise weg und auch der Sinn für „feine sinnige" Unterhaltung ist im Schwinden begriffen. So ist in unsren Tagen das Bedürfniß nach Kammermusik traurigerweise ein nur geringes, die Folgen davon springen in die Augen. Kaum daß die Meisterwerke der Classiker auf diesem Gebiete verhältnißmäßige, allgemeine Würdigung finden, und kaum daß man mit ihnen sich vertraut zu machen sucht, bleiben den Meisten die hervorragenderen kammermusikalischen Werke unsrer Tage so gut wie fremd, außer dem Fachmusiker nimmt nur eine geringe Schaar Auserwählter Theil an ihnen. Kennen sonst ganz ehrenwerthe Musikfreunde doch selbst Fr. Schubert nur als „unvergleichlichen Liedersänger", Schumann nur als „geistigen Erben Beethoven's auf dem Gebiete der Symphonie"; ihre Kammermusikkenntniß ist eben noch ziemlich schlecht bestellt.

Volkmann nun als Kammermusikpfleger ist als solcher gleichfalls viel zu wenig bekannt und geschätzt selbst von den Fachleuten. Suchen wir unter den modernen Componisten nach einer Trias, die der von Haydn, Mozart, Beethoven entspräche, d. h. blos nach kammermusikalischer Beziehung, so könnte man sie annähernd in der von Volkmann, Raff, Brahms finden. Und zwar, wie man Haydn den erfindungsfrischesten, Mozart den gedankengewandtesten, Beethoven den gedankentiefsten nennen darf, so könnte man mit ähnlichen Epithetis unsre neue Trias schmücken. Wie Brahms und Raff, erweitert auch Volkmann nicht das Feld der Kammermusik, aber er gießt in die überkommnen Formen einen geist- und gemüthvollen Inhalt. Wie überhaupt erkennt V. für seine Quartette mit einem berühmten Theoretiker die Architektonik, die hauptsächlich in der regelmäßig metrischen und modulatorischen Beschaffenheit eines Tonstückes besteht, für ein so wesentliches Erforderniß an, daß er an ihm mit eiserner Consequenz festhält. Neben charakteristischen Eigenthümlichkeiten, melodischen und harmonischen Reizen sucht er sich gewissenhaft eine rhythmisch metrische und modulatorische Ordnung zu bewahren; weil der Ueberzeugung lebend, daß Schönheiten in der Schönheit des Ganzen, in der Wahrheit und vernünftigen Gesetzmäßigkeit der an sich künstlerisch giltigen Form bedingt sind. —

Erschienen sind bis jetzt von V. sechs Streichquartette, die zwei Serenaden für Streichorchester nicht mit eingerechnet, die Partituren dazu scheinen noch ungedruckt; nur von dem aus Emoll haben wir sie ausfindig machen können, die einzelnen Stimmen dagegen liegen von sämmtlichen vor. Den Opuszahlen nach wurden veröffentlicht: als Op. 9 das Quartett aus Amoll, Op. 14 Gmoll, Op. 35 Emoll, Op. 37 Fmoll, Op. 34 Gdur, Op. 43 Esdur. —

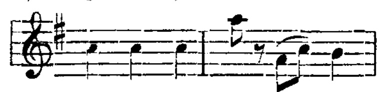
Betrachten wir heute zunächst etwas eingehender sein viertes Quartett Op. 35 in Emoll. Sein durch alle vier Sätze sich ziehender Grundton ist der der Daseinsfreude, und obgleich die Haupttonart nur im Adagio verlassen wird (Hdur), Emoll also die Oberhand behält, ist es Einem doch, als hörte man das hellste Dur.

Zu Grübeleien versteht sich keine Stelle in diesem Quartett, nicht in trüben Nebeln schweift des Tondichters Phantasie, sondern auf freier Bergeshöhe, den Blick freiwillig auf einen bestimmten Punkt beschränkend und nur den Gegenständen Beachtung schenkend, die homogen sind seiner Grundlage. Es

spricht aus ihm die Sprache des gesunden Menschenverstandes; wie letzteres alles von sich weist, was sich nicht bis zum letzten Punkt stichhaltig vor der Vernunft bewährt, so drängt auch V. alles von sich, was zerstreuend in den sich vorgezeichneten Gedankenhorizont hereindrängen könnte; für Episoden, noch dazu breiter ausgesponnene, hegt V. keinen freundschaftlichen Sinn. Mit den ersten acht Tacten des Allegro commodo ist die Signatur des ganzen Werkes gegeben:



Der gefällige Sprung vom ersten zum zweiten Tacte in die Tiefe, der unverdrossene und mühelose Aufschwung zum dritten Tacte, von da ab die gefahrlosen Senkungen wieder in die Tiefe herab, das alles läßt ahnen, daß von bittrem Ernst, bedeutungsvollen Räthseln hier nichts zu suchen. Bald wird dem Emoll Valet gesagt und mit dem verbindlich zunickenden Motiv, das seine Freundlichkeiten viermal wiederholt:



wird auf den Seitensatz aus Gdur zugemündet, dessen unverhohlene Cordialität durch sechstactigen Periodenbau nicht in Frage gestellt wird. An der Fort-



schreitung vom zweiten zum dritten Tact stoße sich wer will, uns bringt sie noch nicht aus der Fassung: Homer schlief ja auch bisweilen. Fast glaube ich, jener Schritt ist vom Comp. beabsichtigt, giebt ihm doch dieser fauxpas Anlaß, recht behaglich über ihn sich lustig zu machen, unmittelbar sobald er gethan worden:



und so schließt der erste Theil in sehr guter Laune ab. Indem die oben angeführten Tacte den Grundstock der Durchführung bilden, verliert der zweite Theil natürlich nichts von seinem Humor, erfährt im Gegentheil durch Hinzutritt einer Violinfigur neue Steigerungen. Unter den üblichen Transpositionen und mit einem geheimnißvollen, triolenzitternden Anhang gebt der erste Satz zu Ende.

Hieran schließt sich ein Scherzo (Presto); wie lustig in ihm es gleichfalls hergeht, mögen die Anfangstacte wiederum beweisen:





Unerschöpflich scheinender Schäkerei wird ein kleiner Halt zugerufen beim ligato S. 20 der Partitur; in einem zwar nicht als Trio überschriebenen doch stillschweigend als solcher gelten könnenden kürzeren Zwischensatz aus Gdur tritt gedanklich ein still-sinnendes Element in den Jubelbraus. Das Andantino aus Hdur (3/4 Tact), con sordino vorzutragen, enthält tief empfundenen und höchst zartsinnig harmonisirten Gesang. Wem ginge bei so edler Melodie wie dieser hier nicht das Herz auf:

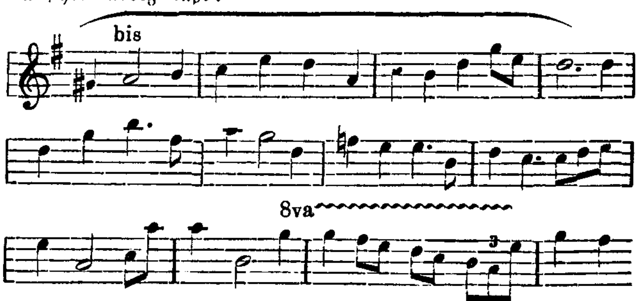


ꝛc.

Das Finale, dessen Modulationsplan dem vom ersten sehr ähnlich gebildet ist, führt als Hauptstoffe zur thematischen Arbeit vor:



desgleichen folgenden Gedanken, der an Urbanität nichts zu wünschen übrig läßt:



Die Durchführungen sind, trotzdem sie sich weit verschlingen, immer klar, der nach einem kräftigen Athemzug (ff) allmälig ersterbende Schlußtheil poetisch-schön. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das siebente Euterpeconcert am 3. begann mit einer bis in's kleinste Detail recht gelungenen Ausführung der Hebridenouver-

ture, bei der nur die Schlußaccorde der Blasinstrumente etwas sanfter sein konnten. Recht feine Ausführung wurde sodann Volkmann's Fdurserenade für Streichorchester zu Theil, deren gefällige, sanft und leise flüsternde Melodik das Publikum zu anhaltendem Applaus animirte. Der dritte Satz mußte sogar wiederholt werden. Ein wahrer Glanzpunkt der Orchesterleistungen aber war Schumann's Cdursymphonie und hauptsächlich das Adagio', dessen in die höchsten Regionen emporsteigende, mit schönem Gesangton executirte Geigensoli wundervolle Wirkung erzeugten. — Frl. Natalie Iretzky aus Petersburg sang die Arie Zefiretti lusinghieri aus Mozart's „Idomeneo", in der ihr der Triller nicht besonders glückte, der Vortrag im Allgemeinen aber befriedigend ausfiel. Recht empfindungsvoll und mit feiner Tongebung trug sie Rubinstein's Morgenlied (Noch ahnt man kaum der Sonne Licht) vor und bekundete sich als gut geschulte Coloratursängerin in einer Chopin'schen Mazurka mit untergelegtem französischem Text, sodaß ihr reicher Beifall und Hervorruf zu Theil ward. — Sch—t.

Die beiden hiesigen Akademischen Gesangvereine „Arion" und „Paulus" hielten vor Kurzem ihre alljährlich stattfindenden Winterconcerte zur Feier ihrer Stiftungsfeste ab. Beide hatten, wie z. B. aus der „Kl. Ztg." zu ersehen, Programme aufgestellt, die, weil dem üblichen Liedertafelschlendrian keine Concessionen machend und werthvollen Novitäten volle Berücksichtigung angedeihen lassend, von künstlerischen Intentionen erfreuliche Kunde gaben. Hier wie dort hatte man neben verschiedenen kleinen Stücken auch ein größeres aufgenommen, der „Arion" z. B. außer einer frisch erfundenen, knapp und kräftig gehaltenen Composition von M. Erdmannsdörfer und einem grandiosen „Soldatenlied" von Cornelius: Brambach's musikalisch edle, dramatische, jedoch wenig charakteristische „Velleda", der „Paulus" außer einer sehr gehaltvollen Manuscriptcomposition von M. Seifriz (Gebet) und einem Sanctus von Liszt, von Brahms den „Rinaldo" für Chor und Tenorsolo, letzteres von Hrn. Walter Pielke ausgeführt, der die Partie des Rinaldo leider erst einen Tag vor der Aufführung erhielt! Mit von Anfang bis zu Ende sich steigerndem Interesse verfolgten wir dieses Werk, das in Wien schon vor fünf Jahren vom dortigen akademischen Gesangvereine leider ohne Erfolg zu Gehör gebracht worden war und in Leipzig bis jetzt keine Berücksichtigung gefunden hatte. Wie sehr verdient es dieselbe! Mit der Partitur in der Hand ließen sich viele vocale wie instrumentale Schönheiten leicht nachweisen, ohne sie beschränken wir uns für heut auf Constatirung der Thatsache, daß mit ihm die Männerchorliteratur um eine bedeutende Acquisition bereichert wurde und daß es trotz mancher unnöthigen Breite lebhafte Theilnahme zu wecken und sich bis zum Schluß zu erhalten versteht. Das technische Leistungsvermögen beider Vereine, die sich in den HH. Richard Müller (Arion) und Dr. Langer (Paulus) gleich tüchtiger Dirigenten zu erfreuen haben, ist ein nahezu gleiches; die Stimmenverhältnisse sind hier wie dort gut ausgeglichen, in der Auffassung begegnet man hier wie dort, wie es ja von Studirenden nicht anders zu erwarten, vieler Intelligenz und Wärme. Im Vortrage humoristischer Gesänge aber entfaltet besonders der „Paulus" einen überraschenden Pointenreichthum. — V. B.

Am 5. fand das alljährlich zum Besten des Orchesterpensionsfonds gegebene Concert statt und bildete zugleich einen glänzenden Abschluß der Johannes Brahms gewidmeten Veranstaltungen. Dem Vorstande des Orchesterpensionsfonds gebührt das unbestrittene Verdienst, jedes Mal für ein interessantes und besonders durch Novitäten werthvolles Programm Sorge zu tragen und hiermit so manche Unterlassungssünde der Abonnementconcerte gut zu machen. Vor einigen Jahren fanden sogar Liszt, Wagner, Berlioz ꝛc. einmal Aufnahme, so rühmenswerth jedoch dieser freisinnige Aufschwung, man hatte damals eine Kleinigkeit übersehen, nämlich den Geist der neuen Richtung zugleich in die Ausführung zu übertragen; als negatives Resultat ergab sich leider, daß dieser Geist ein der Gewandhaussphäre überhaupt noch zu fern liegender, weil noch nicht dauernder, systematischer gepflegter, erzogener; jener an sich so vortrefflich intentionirte Versuch mußte daher mißlingen und als natürliche Folge hiervon sah man sich seitdem wiederum auf die der Gewandhaussphäre näher liegenden Epigonen verstorbener Meister beschränkt. Aber selbst einem so hervorragenden und loyalen Schumannepigonen wie Brahms verschloß sich überhaupt das Gewandhaus bis vor wenigen Jahren in auffälliger Weise, bis es endlich wohl hauptsächlich Clara Schumann gelang, das Eis zu brechen und vor Allem seinem Deutschen Requiem den längst wohlverdienten Eingang zu verschaffen. Es war daher sehr anerkennenswerth vom Orchestervorstande, seine Gegenwart zu benutzen und ihm in liberalster Weise sein Programm zu öffnen. Br. wählte hierzu folgende 4 Werke: Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema, die Rhapsodie aus Göthe's „Harzreise", die Liebesliederwalzer und drei seiner neuerdings orchestrirten ungarischen Tänze. Zu einer Zeit wie die jetzige, in welcher so großes Gewicht auf geistreich unterhaltende thematische Arbeit und derselben günstige Formen gelegt wird, ist jeder glückliche Griff in dieser Beziehung von besonderem Werthe. Als die Form der Symphonie zu ernst und anspruchsvoll befunden wurde, griff man zur Suite, und als diese bereits stark ausgebeutet erschien, zu Theilen derselben, zu Tänzen, Märschen und Variationen. Für Orchesterwerke ist letztere Form noch verhältnißmäßig wenig ausgebeutet und der thematischen Arbeit sehr günstig ohne bedeutende langathmig aus einem Gusse dahinströmende Erhebungen, Steigerungen zu beanspruchen, zu denen besondere symphonische Begabung, Vertiefung und Uebung gehören. Ihre Form ist gleich der der Märsche und Tänze die denkbar einfachste, denn sie verlangt fortwährend 2 × 2 oder 2 × 4 Tacte und gestattet außerdem höchstens ein paar Tacte Schlußsatz oder Anhang, schließt folglich jede freiere, bedeutendere symphonische Entfaltung aus. Allerdings sind die symphonischen Gebilde großentheils aus Tanzformen entstanden, aber auch nur dieses; das Scherzo ausgenommen, welches auch deshalb den Eindruck willkommner Erholung des Componisten von symphonischen Gestaltungen macht, ergießen sich letztere weit über die enge vier- oder achttactige Schranke des Tanzes in große Ströme mit jenem mächtigen Aufschwunge, welcher eben erst das eigentliche Wesen der wahren symphonischen Dichtung ausmacht. Tempora mutantur, et nos mutamur in illis. Gestehen wir, daß die meisten von uns jetzt angesichts der auf dramatischem Gebiete von Richard Wagner heraufbeschworenen, mit einer Macht uns erfassenden Fluthwelle, der sich Niemand mehr zu entziehen vermag, sich auf den anderen Gebieten nach Erholung von so gewaltigen Eindrücken umsehen, nach Erholung durch jene leichte anmuthige Causerie, wie sie thematische Arbeit ohne große symphonische Vertiefung bietet; gestehen wir, daß man denjenigen Werken, denjenigen Componisten, die uns diese Erholung zu bieten verstehen, besondere Sympathie entgegenträgt. Darum sind diejenigen Quartette, Trios, Sonaten ꝛc. am Willkommensten, in denen viel geistreiche Detailarbeit; darum sind die 12 Walzer und die 3 ungarischen Tänze und die geistvollen Variationen, die uns Brahms an jenem Abende vorführte, als ein glücklicher Griff, als ein richtiges Erkennen des jetzigen Moments und seiner Neigungen zu bezeichnen; gern übersieht man zur Zeit, daß vierhändige Walzer und affectvolle Liebeslieder doch wohl im Grunde zwei verschiedene Dinge, daß sich von letzteren nur das neckisch tändelnde Element in das stete Einerlei von 2×4 anmuthig

hüpfenden Tacten bannen läßt, und überhört gern, daß dasselbe daher wohl an 20mal geboten wird, ja verlangt sogar noch einige Wiederholungen davon. Dies Alles einmal zugegeben, kann man nicht umhin, die Gewandheit, Vielseitigkeit und kaleidoskopische Begabung zu bewundern, mit welcher Brahms innerhalb dieser erstaunlich engen Grenzen bald die anmuthigsten und lieblichsten, bald die charactervollsten, eigenartigsten Instrumentalgebilde in reizendem, prächtig unterhaltendem Wechsel an uns vorüberziehen läßt, willig muß man ihm den Ruhm vindiciren, hier im Kleinen groß zu sein. Das bei aller Naivetät so charmante Haydn'sche Thema z. B, welche Fülle kleiner Schätze entdeckt Brahms in demselben, in wie verschiedenem Character und Lichte weiß er uns dasselbe zu zeigen, ohne es je zu verlassen. Und in allen diesen Variationen und Tänzen so Wenig von jenen in manchen symphonischen Werken da, wo Br. breiteren Erguß, größeren Aufschwung erstrebt, öfters erkältenden bizarren oder sterilen Längen, so viel wirkliche Musik, so viel von jener blühenden Schumann'schen Melodik und Empfindungswärme, die uns seine einfachen Lieder so werthvoll macht. Von einer anderen Seite lernt man Brahms in seiner „Rhapsodie" kennen (einem Fragment aus Göthe's „Harzreise im Winter", was man schon daran erkennt, daß der Text mit „Aber" anfängt), und zwar keineswegs von einer uninteressanten. Vor Allem hat Brahms hier eine glückliche Verbindung hergestellt zwischen dem Style Gluck's und Schumann's, von denen jener in der ersten, letzterer in der zweiten Hälfte vorherrscht. Weniges Bizarre oder Abkühlende ausgenommen, finden sich namentlich im ersten Theile Gruppen von wahrhaft plastischer Schönheit; zu seltener Größe schwingt sich Br. auf bei der Stelle „Ach wer heilet die Schmerzen" und mit dem großen Melodienzuge zu den Worten „Aus der Fülle der Liebe", während er sich mit d. W. „Ist auf deinem Psalter" edel populärer Einfachheit zuwendet, leider nicht, ohne den Schluß etwas zu verzetteln. Der von der letzten Stelle an pp hinzutretende Männerchor wird vom Comp. nur als neue Klangfarbe herangezogen; so genial diese Intention, seine innere Berechtigung bleibt, weil durch Nichts motivirt, zweifelhaft. Mochte auch der prachtvollen Wiedergabe und Tonentfaltung von Frau Joachim ein Theil der tieffesselnden Wirkung des Werkes zu vindiciren sein, der Gehalt desselben ist ein unbestrittener und liegt nicht zum kleinsten Theile in der (Brahms so bedeutend z. B. über Bruch stellenden) gemüthvoll erwärmenden Vertiefung in den Text, ein Vorzug, den überhaupt seine Gesangcompositionen deshalb vor seinen meisten Instrumentalsachen haben, weil ihm wie so mancher innerlichen Natur das dichterische Wort sehr wesentliche Anregung und Basis bietet. Noch gebührt Brahms als Dirigent ein Wort besonderer Anerkennung. Als solcher hat er in dem letzten Decennium ganz wesentliche Fortschritte gemacht. Anregende Frische und Feuer paaren sich jetzt bei ihm dem Orchester gegenüber mit einem Grade von Routine und Sicherheit, daß jede Concertdirection sich gratuliren könnte, ihn als Dirigenten zu besitzen. Frau Joachim sang außerdem noch Göthe's „Suleika", aber nicht die bekannte von Mendelssohn, sondern als interessanter Vergleich die ungleich frischere, weniger sentimentale von Schubert unter stürmischem Beifall. Den zweiten Theil eröffnete eine von Schumann zu einem Göthe's Gedicht nachgebildeten Singspiel „Hermann und Dorothea" componirte Ouverture, eine nicht uninteressante etwas lang ausgesponnene Bearbeitung der Marseillaise (weil in der ersten Scene die Soldaten der französischen Republik abziehen). Das Werk würde beiläufig in den neuen Pariser Concerts nationales als Paraphrase de la Marseillaise par Choument mit Enthusiasmus aufgenommen werden. Die Eröffnung des Abends aber bildete noch eine Novität, allerdings eine ziemlich seltsame. Während nämlich auf dem Programm die harmlose Bemerkung stand: „Präludium und Fuge von J. S. Bach, für Orchester bearbeitet von J. J. Abert", ist in Wirklichkeit diese Bearbeitung dahin zu verstehen, daß Abert das Cismollpräludium aus dem „wohltemperirten Clavier" nach Cmoll transponirt, mit einem von Blechinstrumenten geblasenen Choral und mit Bachs Orgelfuge in Cmoll zusammengespannt und mit beliebigen Zuthaten effectvoll ausstaffirt hat! Vor einigen 20 Jahren wirbelte ein Experiment ganz neuer Art viel Staub auf, nämlich eine vom verstorbenen Darmstädter Capellm. Schindelmeißer gewagte sehr discrete Instrumentirung von Beethoven's Pathétique, und fand trotz aller Protestationen schüchterne Nachahmungen. Wohin ist man seitdem gekommen! Wohl sind wir durch einige aus wahrer Begeisterung, aus innerem ächt künstlerischem Drange entstandene Nachschöpfungen eines Liszt, Berlioz ꝛc. um herrliche Kunstwerke bereichert worden. Andrerseits aber hat sich die Speculation wohl keines Gebietes so ungenirt bemächtigt als der Bearbeitungen. Was, wie und wohin ist nicht seitdem alles Mögliche be- und verarbeitet worden? Trotzdem zu jener Zeit die Productionskraft auffallend versiegte, sollten doch immer wieder Novitäten zu Tage gefördert werden; da griff man denn tüchtig zu älteren Stücken und Formen, that beliebte Stücke in neue Formen oder in die alten Formen neuen Inhalt und widmete dem seligen Schindelmeißer einen dankbaren Rückblick. Auch dieser Mann hatte, ob bewußt oder unbewußt, seine Zeit verstanden. — Z.

Im Stadttheater kamen im Januar zur Aufführung: „Lohengrin", „Holländer", „Heiling", „Vampyr", „Templer" 2mal, „Fidelio", „Freischütz", „Afrikanerin", „Czar und Zimmermann", „Lustige Weiber" und „Barbier" 2mal, folglich ein Repertoir, wie man es nur jedem verpachteten Stadttheater größtentheils zur Nachahmung empfehlen kann. Gar nicht vertreten war Mozart, vollständig dagegen Marschner und seit dem 7. auch Wagner wiederum wenigstens mit 2 Werken, dessen „Meistersinger" außerdem in einigen Tagen wieder zur Aufführung gelangen. Im „Freischütz" mußte wegen Erkrankung ein Frl. Amann aus Weimar einspringen, vermochte sich aber wegen erkältend flacher Tonbildung und gemüthlos soubrettenartiger Erledigung der Agathe keine Sympathien zu erwerben. Da uns zur Zeit ein lyrischer Spielbariton mangelt, verstand sich Gura zur Titelrolle in Rossini's „Barbier", fand sich mit dieser seiner Indvidualität überhaupt ferner liegenden Aufgabe über Erwarten gut ab und excellirte durch brillantes Parlando, nur selten in zu bedeutungsvolle Accente verfallend, exquisite Technik, fast zu chevalereske Gewandtheit und übermüthige Laune, welche sich überhaupt aller Mitwirkenden im ausgelassensten Grade bemächtigte. Hinreißend wirkten von Neuem Gura's Vampyr, Heiling und Holländer. Da wir ferner seit ziemlich langer Zeit auch keinen eigentlichen Baßbuffo mehr besitzen (mehrere Versuche mit den HH. Ulbrich, Müller ꝛc. bewährten sich keineswegs), so widmet sich in neuerer Zeit unser ganz respectabler Bassist Ehrke diesem schon als Beckmesser betretenen Gebiete nicht ohne Glück, wenn es ihm auch etwas schwerer wird, den eigentlich gemüthlichen Ton zu treffen und Bizarrerien zu vermeiden. Endlich fehlt uns noch immer eine in Gesang wie Spiel zierlich gewandte eigentliche Soubrette; sonst ist auch jetzt unsere Besetzung eine fast durchgängig so ausgezeichnete, daß sich nur eine geniale Leitung hinzuzugesellen braucht, um mit solchen Kräften wahrhaft glänzende und musterhafte Darstellungen zu erzielen. — Z.

Köln.

Max Bruch's „Odysseus", der vielgewanderte Ithakerfürst, ist endlich, nach langem Hoffen und Harren im siebenten Abonnementsconcert auch über das wohlbekannte Gestade des Kölner Gürzenichsaales geschritten. Der Componist führte ihn mit eigener Hand hinan.

Ueber die Aufnahme, welche der Griechenkönig beim Volke fand, läßt sich nur Schönes sagen. Man bewillkommnete ihn, „so wie ein Vater den Sohn mit herzlicher Liebe bewillkommnet, der aus weitgelegenem Lande heimkehrt im zehnten Jahre". Die Wiedergabe litt hier besonders unter zwei Mängeln: der für den großen Gürzenichsaal etwas zu geringen Stimmfülle des Chors und dem unharmonischen Verhältnisse, in welchem die Organe der Solisten sich befanden. Am Unangenehmsten machte sich der letztere Uebelstand geltend. Frl. Aßmann, die wohlrenommirte Altistin, sang die Penelope, Schelper, der famose Bariton, den Odysseus, die Sopranpartien wurden von Frl. Sartorius, einer früheren Schülerin des Conservatoriums, und die Baßstellen des Werkes durch einen hiesigen Dilettanten vorgetragen. Das machte sich im Ensemble ungefähr, als wenn man eine feingebildete, schöne Frau mit einem Landmädchen und einen lebenskräftigen Weltmann mit einem trockenen frommen Bruder Einsiedel zusammengebracht hätte. Derlei Persönlichkeiten werden wohl allenfalls einmal miteinander plaudern, jedoch es niemals zu intimem freundschaftlichem Verkehr bringen. Das Organ des Sängers bildet aber eine künstlerische Persönlichkeit, und wo dieser Persönlichkeiten mehrere zu einem innigen Verein zusammentreten, in welchem sie sich gleichsam ihr innerstes Ich gegenseitig entschleiern, da müssen diesen, soll ihre Unterhaltung auf den Lauschenden anregend und wahrhaft erfreuend wirken, geistig ebenbürtig, seelisch verwandt sein. Die Forderung, welche wir in diesem Gleichniß stellen, ist schwer, aber doch erfüllbar. Läßt man nur an Stelle der verschiedenartigen Nebemück-, Nebenab- und Nebenansichten den guten Geschmack den Ausschlag geben, so tritt die Erfüllung meist von selbst ein. Freilich gehören dazu Concertdirectionen, die ebenso guten Willen als gute Ohren und gute Geldmittel besitzen. Daß die unsrige es versäumte, bei der eben verflossenen Gelegenheit den Besitz dieser drei schätzbaren Eigenschaften zu bethätigen, dadurch wurde die ganze Aufführung benachtheiligt, während man im entgegengesetzten Falle mit den vorhandenen Mitteln, wenn nicht den einheitlichen Fluß und die harmonische Totalwirkung der großen Extraaufführung des Werkes in Düsseldorf, so doch durchweg Schönes und annähernd Vollkommenes hätte erreichen können. Aus den Nachbarstädten und selbst aus Frankfurt a. M., wo die Composition demnächst ebenfalls zur Aufführung gelangt, wohnten zahlreiche Dilettanten und Künstler dem Concerte bei. Vielen Spaß machte mir ein in Tönen ergrauter Bratschist, der beim Nachhausegang seinen über das Werk plaudernden Collegen begeistert die Worte zurief: „Dat moß me sage, dä Jong (der Junge) versteht et!" Bruch wird gewiß bedauern, daß der Titel, den der ehrliche Musiker ihm gegeben, keine rückwirkende Kraft besitzt, sintemalen es selbst für einen renommirten Componisten angenehm wäre, aus den ersten Mannesjahren plötzlich wieder in die entschwundene schöne „Jungen"-Periode versetzt zu werden. Jedenfalls liegt ein besseres Lob und eine treffendere Kritik in jenen wenigen Worten als in manchem ellenlangen Zeitungsreferat. —

J. S.

Prag.

Das Chorpersonal der deutschen Oper veranstaltete am 14. Dez. im Verein mit dem Orchester ein Concert zum Vortheile seines Vorschußvereins und brachte durch Vorführung von Beethovens Musik zu den „Ruinen von Athen" und Mendelsohn's bekanntem Loreleyfinale dem Fonds eine ganz ansehnliche Summe ein. Bis auf einige verschleppte Tempi, was hier keineswegs zu den Seltenheiten gehört, wurden beide Werke dem zahlreichen Publikum sehr zu Danke gespielt, und sämmtliche Mitwirkende verdienten den gespendeten Beifall vollkommen. Die Besetzung war: Oberpriester Dobsch, Grieche Eghard, Griechin Frl. Kaiser, und im Declamationsparte die ersten Kräfte unseres Schauspiels. Im Mendelssohn'schen Finale sang Fr. v. Moser die Lorelei mit allem Aufgebote ihrer schönen Stimmmittel.

Die HH. Bennewitz (Viol.), Hrimaly (Viola), Wittich (2 Viol.) und Hegenbart (Violoncell) veranstalteten am 8., 16. und 23. Januar Kammermusiksoiréen unter Mitwirkung des als gediegener Pianist bekannten Capellm. Smetana vor ziemlich zahlreichem und dankbarem Publikum. Die Programme boten Quartette von Haydn Op. 46, Spohr Op. 74 Nr. 3, Mozart Esdur Nr. 4, Schumann Op. 41 Nr. 3, Tauwitz Esm., Beethoven Ddur Op. 18, Trios von Bargiel Op. 20 Nr. 2, Rubinstein Bdur Op. 52 und Sonate für Clavier und Violine von Raff in Emoll Op. 73. Es genügt zu constatiren, daß sämmtliche Nrn. nicht blos charaktergemäß sondern auch künstlerisch vorgeführt wurden und daß sich die Hoffnung geltend macht, dieser so arg vernachläßigte Zweig der Kunst dürfte nach und nach wieder feste Wurzeln fassen und auch in Privatkreisen mehr als bisher gepflegt werden. Vom Standpunkte des musikalischen Fortschritts aus ist es hoch anzuerkennen, daß die Herren auch moderner Componisten gedenken und sie nicht blos abspielen, sondern mit derselben Hingebung vortragen, wie die classischen, nur wäre, wie gesagt, zu wünschen, daß derartige Productionen nicht sporadisch, sondern regelmäßig wiederkehrend und auf mehrere Abende berechnet würden. —

Das abermalige Gastspiel von Hajos ermöglichte eine Wiederholung des „Lohengrin", wobei zum ersten Male ein wirklich verstärktes Orchester, leider jedoch in Anbetracht des sehr engen Orchesterraumes in sehr unwirksamer Aufstellung zur Verwendung kam. So wurden z. B. die Contrabässe getrennt, und zwar zwei in die Mitte und einer in die linke Ecke postirt, wodurch sich rechts eine Lücke fühlbar machte; das Bläsercorps wurde zerrissen, die Hörner links, die Trompeten und Posaunen rechts gesetzt, die Fagotte bekamen einen Standpunkt, der ihnen den Dirigentenstab entzog ꝛc. — was hoffentlich, schon der Wirkung zu Liebe, baldigst geändert werden dürfte. Die Einzelleistungen sind aus früheren Berichten bekannt, nur herrschte diesmal eine gewisse Mattigkeit vor. „Afrikanerin", „Troubadour", „Zigeunerin" reichten sich brüderlich die Hände; „Tannhäuser" mußte wegen Indisposition von Hajos zweimal verschoben worden. Trotz der Erhöhung der Preise ist übrigens fast nie ein Plätzchen leer und man muß eingestehen, daß die Direction in Bezug auf die Opernkräfte ihr Möglichstes thut. Chöre und Ausstattung lassen jedoch den Mangel an Erneuerung desto lebhafter fühlen. —

H. Kafka.

Stuttgart.

Die letzte Woche des Januar bot dem Publikum zwei interessante Genüsse; einmal war es das siebente Concert der Hofcapelle, welches eine große Menge von Zuhörern in den großen Saal des Königsbau's zog. Dasselbe eröffnete eine neue Concertouverture von unserem Componisten der Oper „Dornröschen" H. Linder. Ueber deren Werth nach blos einmaligem Anhören unser definitives Urtheil zurückhaltend, können wir indessen dieselbe für eine recht anständige Arbeit erklären, die von praktischen und theoretischen Studien zeugt; nur will sich der Seitensatz bei seinem durchaus heterogenen Character mit dem in Wagnerscher Manier gehaltenen Hauptsatz nicht amalgamiren. — Frl. Löwe, die bekannte Schülerin und Adjutantin Stockhausens, sang eine Arie aus Händels „Acis und Galathea" und später „Höre Israel" aus „Elias", wobei sie wie immer tüchtige Schule aber wenig Frische und Jugend in ihrer Stimme entwickelte. Ebenfalls zum ersten Male kam hier zu Gehör: Concertstück (Idyllische Scene) für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orch. von Rietz, ein ganz gefälliges aber nicht durchschlagendes Stück. — Die HH. Ucko und Hromada executirten mit dem königl.

Männerchore die Introduction zu Spontini's „Cortez," eine kriegerisch pretentiöse Fanfare, wobei Hr. Ucko sehr unschön sang, da er des Guten zu viel that. — Hierauf war Mozart's Gmollsymphonie zu dessen Gedächtnißfeier wahrhaft erfrischender Balsam. Mit sichtlicher Hingabe führte sie unsre treffliche Kapelle unter Aberts Direction aus. —

Der hiesige „Liederkranz" unter Speidel brachte mit der Hofcapelle Mendelssohn's Musik zu „Antigone" zur Aufführung. Es war zu erwarten, daß eine Ausführung mit so ausgezeichneten Kräften ein gewisses Ereigniß für unsere Stadt bildete, weshalb die Säle der Liederhalle fast überfüllt wurden. Die schönsten Lorbeeren erndtete wohl unsere gefeierte Tragödin Wahlmann, die den verbindenden Text sprach. Wie plastisch erschienen durch ihren tiefdurchdachten Vortrag und ihr prächtiges Organ die verschiedenen Gestalten; wie einschneidend ließ sie überall die volle Wucht der Empfindung, die ganze Kraft der Leidenschaft hervortreten, wie zeichnete sie besonders die Hauptcharactere des Kreon und der Antigone, dort die Härte und Rauhheit mittelst männlich schönen Klanges, hier die Tiefe und Hoheit weiblichen Gefühls. Durchaus Würde und Erhebung, ohne in hohles Pathos zu verfallen. Nächst ihr gebührt dem Verein und Hrn. Prof. Speidel für die aufopfernde Hingabe an den musikalischen Part und für die Ausführung in Verbindung mit dem Hoforchester volles Lob, und gipfelte die schwungvolle Wirkung namentlich in dem unübertrefflichen „Baccheus"-Chor. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 6. Aufführung der sechzehnst. Messe von Grell durch die Singakademie. — Am 7. Reichshallenconcert unter Stern und Fliege. Wagnerabend: Vorspiele oder Ouverturen zu „Rienzi", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" „Meistersinger" und „Faust", Siegfrieds Klage aus dem „Ring des Nibelungen", paraphr. von Weitzmann, Kaisermarsch, Frauenzug aus „Lohengrin" und Tannhäusermarsch. — Am 9. als zweites Concert der Gustav-Adolfstiftung Schumanns „Paradies und Peri" mit Frau Kupfer-Berger, Frau Schulz-Asten, Frl. Hänel, HH. Geyer und Oberhauser unter Leitung von Rudolf Radecke mit seinem Gesangverein sowie der Berliner Sinfoniecapelle. — Am 10. Concert von Frl. Sophie Beggrow und dem 12jähr. Violinisten Hjalmar Benzoni mit Baryton. Reich ꝛc. Auch diesmal sprechen sich mehrere uns vorl. Bl. sehr günstig über die Leistungen des jungen Violinisten Benzoni aus. — Am 11. zweite Kammermusiksoirée von Hans Bischoff mit den Kammermus. Waldemar Mayer und Jacobowsky: Trio in Emoll von Kullak, Cantabile und Fuge für Viol. allein von Bach, Trio in Fdur von Schumann ꝛc. — Am 13. Orchesterconcert der Violinistin Marianne Stresow mit Frau Herrenburg-Tuczek und Xaver Scharwenka: Violinconcerte von Beethoven und Mendelssohn, Arie aus „Cosi fan tutti", Lieder von Schumann, Le Rossignol von Liszt, Valse von Scharwenka ꝛc. — Am 14. Concert des 15jhr. Pianisten Sally Liebling mit Fabian Rehfeldt. — Am 15. Concert von Stockhausen mit dem jungen Röntgen aus Leipzig und Frl. Sophie Loewe aus Stuttgart: Kammerduett von Händel, Lieder von Brahms und Schumann, Clavierstücke von Röntgen ꝛc. —

Bonn. Am 4. zweite Aufführung des Beethovenvereins von Werken von Cherubini, Langer (Concert für Flöte: Charles aus Brüssel) und Mendelssohn. — Am 5. dritte Kammermusiksoirée der HH. v. Königslöw, Japha, Jansen und Rensburg: Quartette von Beethoven (Op. 29), Schubert (Op. 29) und Mendelssohn (Op. 87). —

Breslau. Concert von Frl. Clara und Jenny Hahn und Frl. E. Fritsch mit Hrn. Seidelmann: Cdurphantasie von Schubert, ungar. Rhapsodie von Liszt, Ah perfido von Beethoven, Duette von Lassen und Ries ꝛc. — Neunte und zehnte Versammlung des Tonkünstlervereins: Amollquartett von Brahms, Emolltrio Op. 33 von Kiel, Octett von Schubert, Dmollconcert für 2 Violinen von Bach, arrang. von Schäffer, Lieder von Schäffer, Franz ꝛc. —

Brüssel. Die Société de musique wird in ihrem zweiten Concert Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und ein Werk von Gade aufführen, dort genannt: la Fille du Roi des Aulnes. —

Celle. Drittes Symphonieconcert von Reichert: Präl. und Fuge von Bach-Abert, Tonbilder zu Schillers „Glocke" von Stör ꝛc.

Christiania. Zweites Musikvereinsconcert mit Frl. E. Lie und Frl. A. Backer. —

Cöln. Am 10. achtes Gürzenichconcert mit Frl. Janotha aus Warschau: Musik zu „Manfred" von Schumann ꝛc. —

Dresden. Viertes Concert der Hofcapelle unter Schuch: Canonserenade von Jadassohn, Jubiläumsouverture von Rietz, Ddursymphonie von Volkmann und zweite Leonorenouverture. — Am 9. Wohlthätigkeitsconcert mit Frau Kainz-Prause, Mary Krebs, HH. H. Köhler und Fr. Grützmacher: Ddurvioloncellsonate von Rubinstein, Romanze für Violoncell von Volkmann, Lieder von Schumann, L. Hartmann, Bott ꝛc. —

Erfurt. Am 5. Concert des Musikvereins mit Pianist Seiß aus Cöln und Hofopernf. Frl. Weckerlin aus Hannover. —

Franfurt a. M. Am 9. achter Kammermusikabend der Museumsgesellschaft mit den HH. Heermann, R. Becker, Welcker, V. Müller und Walleustein: Quartett in Hmoll von Mendelssohn, in Bdur von Beethoven und in Cdur von Haydn. —

Fraustadt (Posen). Am 1. Concert des Pianisten J. Töpfer aus Wien: Rubinsteins Dmollsonate, Bdurnocturne von Field, Gavotte von Gluck-Brahms, Präl. und Fuge von Mendelssohn, Suite von Rheinberger, Amollrondo von Mozart, Marche funèbre von Chopin, Mazurka von Rubinstein, Gondoliera von J. Töpfer, Violinsonate von Schubert (ausgef. von den HH. Mor. Fuchs und Cantor Brade aus Fr.), Erlkönigtranscr. von Liszt, Melodie von Liszt, ungar. Tänze von Brahms, türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", Beethoven's Sonate Op. 111 ꝛc. „Der Künstler, laut Programm ‚Schüler von Ant. Rubinstein', zeigte vollständige Beherrschung seines Instrumentes sowohl als auch des Inhalts des höchst interessanten Programms. Je günstiger der Eindruck des Spielers war, desto ungünstiger war der des Publikums, das sich zwar reichlich versammelt hatte, aber — wie es wol auch noch in andern kleineren Städten vorkommen mag — mehr einem Unterhaltungsabend, als einem künstlerischen Genuß beizuwohnen glaubte. Daß der Herr Concertgeber darüber nicht unwillig wurde, war ihm fast zu verdenken". —

Graz. Zweite Matinée der HH. Hausegger, v. Kaiserfeld jun. und Thieriot: Adurclavierquartett von Brahms, Rhapsodie hongroise von Liszt, Hochzeitsmusik für Chor und Solo von Thieriot ꝛc. —

Hannover. Am 12. Aufführung von Händels „Israel" durch die Akademie unter Bott mit Frl. Wekerlin, Frl. Aßmann, HH. Gunz, Stägemann und Bletzacher. —

Jena. Am 17. zweite (letzte) Kammermusiksoirée der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Coßmann und v. Milde: Esdurstreichquartett Op. 74 von Beethoven, Esdurclavierquartett Op. 38 von Rheinberger, Solostücke für Violoncell von Raff („Begegnung") und für Violine von Spohr (Salonstücke), Lieder von Lassen („Der gefangene Admiral") und Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut mit mir", „Stille Sicherheit", „Widmung" und „O säh' ich auf der Haide"). —

Leipzig. Am 19. sechzehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, zweite Suite von F. Lachner (unter Leitung des Componisten), Emollconcert von Chopin, Toccata und Gigue von Scarlatti, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt (Frl. A. Rilke) und Gesangvorträge von Frau Dr. Peschka-Leutner (u. A. Concertarie von Hiller). —

Lissa. Am 8. Aufführung des „Elias" unter der rührigen Leitung von Th. Scheibel. —

London. Am 24. Schumannmatinée der Cecilia Society: Phantasiestücke aus Op. 12 (Frl. Stevens), „Kinderscenen" (Frl. G. E. Bliß), „Arabeske" (Frl. Bain), „Blumenstück" (Frl. L. A. Bliß),

„Faschingsschwank" (Frl. Poppleton), Fisdurromanze aus Op. 28 (Frl. Logan), Variationen für zwei Pianoforte (Frl. Schepard und Frl. Wilson), Duett „Schön Blümelein" (Frl. Murray und Frl. Woods), Liedervorträge von Frl. Sessions und Frl. Jacobs. —

Magdeburg. Am 4. Harmonieconcert mit Fr. Grützmacher aus Dresden (Emollconcert von A. Lindner und Elegie mit Orch. von Rebling) und dem Sänger F. v. Witt aus Dresden (u. A. „Frühlingszeit" von Reinh. Becker). —

Minden. Am 3. erste Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri". „Der Dirigent des dortigen Musikvereins, H. v. Kaulbars, brachte das Werk vor einem zahlreichen Publikum im großen Saale der Tonhalle, der sehr günstig umgebaut worden ist, zu Gehör. Mit großer Spannung hatte man die Aufführung, die nach manchem Kampfe und manchen Hindernissen zum Trotz durchgesetzt worden war, erwartet, und der Erfolg war ein durchschlagender. Die Peri sang Frl. Sartorius aus Cöln mit ihrem silberhellen Sopran, die Partie des Engels Frl. Redeker aus Leipzig mit ihrem vollen Alt, die Jungfrau die tüchtige Kirchensängerin Frau Klehmet aus Cöln und die Tenorpartie hatte Hr. Schumann aus Hannover, ein mit frischer und weicher Stimme begabter Sänger übernommen. Die übrigen Soli waren durch Dilettanten vertreten. Alle Aufführenden hatten sich, Chor und Orchester mit eingeschlossen, mit Eifer, Ernst und Innigkeit in ihre Aufgaben versenkt und so mußte denn die Gesammtleistung das wünschenswertheste Resultat erzielen. Unbedingtes Lob gebührt aber dem Dirigenten, der mit größter Hingabe und Energie das Ganze leitete und zusammenhielt. Wenn irgendwo ein musikalischer Steuermann am Dirigentenpult eine Probe seiner Tüchtigkeit abzulegen Gelegenheit findet, so ist dies sicher bei der Führung eines Schiffes, wie dieses Schumann'sche Werk, durch alle jene verschiedenartigen Strömungen rhythmischer Bewegung der Fall. Wer es so sicher in den Hafen leitet, wie dies durch die Hand des Hrn. v. Kaulbars geschah, der kann getrost jede weitere Fahrt durch einen noch so stürmischen Musikocean wagen." —

Mühlhausen. Am 10. Concert des Musikvereins mit Frl. Gerl aus Gotha und Borchers aus Weimar: „Ein Lebensbild", lyrisch-dramat. Scene für Sopran und Tenor mit Chor und Orch. von G. Schreiber ꝛc. —

München. Im Tonkünstlerverein am 17. und 31. v. M.: Clavierquartett von Rheinberger (Frau Hermann-Rabausch, HH. Fromm, Steiger und Schübel), Violoncellsonate Op. 18 von Rubinstein (Frau Hermann Rabausch und Hr. Lilienkron), Contrabaßstücke von Bottesini und Scontrino, Amollfuge von Bach-Liszt (Frl. le Beau und Buonamici), Nocturno, Fughettina und Etude über eine Melodie von Liszt (Frau Hermann-Rabausch), sowie Lieder von Sachs, Lassen und Schumann (Engelhardt). —

Paris. Am 8. Populairconcert unter Pasdeloup: Mendelssohn's Amollsymphonie, Ballet aus Beethoven's „Prometheus", Violoncellsolo (Vanderhucht), Violinconcert von Lalo (vorgetr. von Sarasate), Adagio aus Mozarts Gmollquintett, vom ganzen Streichquartett vorgetr., Suite für Orch. von Ten Brink ꝛc. — Zweites Nationalconcert im Theater Chatelet unter Ed. Colonne: Beethoven's Adursymphonie, Haydn's österr. Hymne, Orchestersuite von Dubois, Liszt's Mazeppasymphonie, Largo für Oboe von Händel (Gillet) ꝛc.

Plauen i. V. Am 4. zweites Concert des Concertvereins: Schuberts Hmollsymphonie, Ouverture zu „Genovefa" von Schumann ꝛc. „Das Orchester löste seine Aufgaben in bewunderungswerther Weise. Musiker wie Publikum waren wahrhaft begeistert. Hrn. Musikdir. Hilf, der mit sicherer Hand die Orchesterpiecen dirigirte, gebührt die höchste Anerkennung; er hat uns wieder einen Beweis seiner tiefen musikalischen Kenntnisse gegeben. — Als Solokraft war Frl. Iretzky aus Petersburg gewonnen worden. Wenn auch nicht im Besitz einer großen, klangreichen Stimme verschaffte sie uns doch durch noble Wiedergabe von Arien aus „Idomeneo" und von Lotti, des Gebetes aus „Genovefa" und eines Morgenliedes von Rubinstein sowie durch feine Phrasirung, vorzügliches Portament und reine Intonation einen hohen Genuß; etwas mehr Wärme und Leidenschaft würde allerdings nur zum Vortheil gereichen. In der Lotti'schen Arie traten besonders ihre technischen Vorzüge hervor, Passagen und Triller kamen mit großer Leichtigkeit und Sauberkeit zum Ausdruck. Auch die Lieder wurden mit Verständniß und guter Auffassung wiedergegeben. Auf wiederholtes Verlangen sang Frl. Iretzky noch ein reizendes Wiegenlied von Brahms; leider ging die Wirkung desselben etwas verloren, da die fremdländische Aussprache den [illegible] Text nur sehr schwer verstehen ließ".

Posen. Erstes Concert des seit einigen Monaten neu ins Leben getretenen Hennig'sche Gesangverin's unter Leitung des Organ. Hennig vor außergewöhnlich zahlreicher Zuhörerschaft: „Der Verein, in dessen numerischer Stimmbesetzung sich harmonisches Verhältniß documentirte, scheint hauptsächlich die Pflege des Liedergesanges zu seiner Aufgabe gemacht zu haben, und in richtiger Würdigung, daß der Vortrag solcher L. einzig und allein ermüdend wirkt, hatte man dazwischen einige Instrumentalvorträge gelegt, die von niemand anderem übernommen worden waren als von der hier bereits der höchsten Anerkennung sich erfreuenden Pianofortevirtuosin Martha Remmert. Die jugendliche Künstlerin hat seit ihrem ersten Hiersein wesentliche nicht zu verkennende Fortschritte gemacht. In Beethovens Emollconcert hielt sie ihre Partie stets vortrefflich als ein Glied des musikalischen Ganzen in den nöthigen Schranken und wußte sich dem Orchester fügsam unterzuordnen, während sie, wo es die Composition verlangt, mit rauschender und glänzender Bravour ihr Soloinstrument zur Geltung brachte. Darin zeigt sich die wahre Künstlerschaft, nicht im Vordrängen der äußeren mechanischen Fertigkeit, sondern darin, daß diese in den Dienst des Kunstwerkes genommen wird und nichts weiter sein darf als ein Mittel, die Intentionen des Comp. zum Ausdruck zu bringen. Daß Frl. R. den technischen Apparat mit Sicherheit beherrscht, rühmen wir ihr heut nicht nochmals nach. Namentlich in Liszt's Uebertragung des Sommernachttraums riß die Eleganz und Sicherheit ihres Spieles, die Correctheit und Klarheit ihrer perlenden Passagen, besonders die gedrungene Abrundung ihres meisterhaften Trillers die Zuhörer so mit fort, daß ihr die Ehre des Hervorrufs zu Theil wurde. — Das Concert wurde eröffnet mit einem „Hohenzollernliede" für Soli, Chor und Orch. von Carl Hennig sen. Nach einer schwungvoll und blendend angelegten Instrumentaleinleitung setzt eine Tenorstimme ein mit dem ersten Verse, der dann vom Chor wiederholt zu werden schien und ähnlich folgten noch mehrere Verse. Die Composition trug den Charakter einer Gelegenheitscomposition an sich, ebenso hatte Bruch's Kaiserlied den prononcirten Charakter eines patriotischen Gelegenheitsstückes, das nicht an die sonst von diesem Componisten gewöhnten Vorzüge und Feinheiten erinnert. Eine interessante Nr. war Schumanns „Es ist bestimmt in Gottes Rath" für Solo, Chor und Blasinstr. Der Comp. hat diesem durch Mendelssohn's Composition volksthümlich gewordenen Liede neue Momente der Empfindung angepaßt und denselben mit seiner fein zeichnenden Hand in reizvoller Weise musikalischen Ausdruck gegeben. Außerdem kamen desselben Meisters Chorballaden „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n" und „Schön Rothraut" zur Aufführung, ein Lied „Wem Gott ein braves Lieb beschert" von G. Henschel und „Tage der Wonne" von Mendelssohn. Im Vortrage aller dieser Gesänge documentirte sich von Seiten des Chores und seines Dirigenten ein tief eingehendes Verständniß; sie waren fleißig einstudirt, und in der Ausführung zeigte sich große Sauberkeit und bis in die kleinsten Details ausgeführte Nüancirung. — Hr. Graeve, über dessen herrliche Barytonstimme wir schon bei Gelegenheit der Bruch'schen „Frithjofsage" uns ausgesprochen, sang zwei Lieder von Franz Rieß und Schumann mit vollem schönem Tone und edler Auffassung. —

Solothurn. Concert des Cäcilienvereins: „Waldfräulein" von Sucher, Brautlied aus „Lohengrin", „Maikönigin" von Billeter und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. — Wird zur Nachahmung empfohlen! —

Schwerin. Am 20. Jan. viertes conservatives Orchesterconcert mit Hofopernf. Franz Diener aus Berlin und Kammervirtuos Martin Wallenstein aus Frankfurt a. M.: Werke von Beethoven, Gluck, Hummel, Bach, Thalberg und Cherubini. —

Wien. Am 25. v. M. drittes Gesellschaftsconcert unter Brahms mit Frau Gomperz-Bettelheim, Frau Wilt und Hr. G. Walter: Vorspiel zu Rheinbergers „Sieben Raben", „Frühlingshymne" für Alt, Chor und Orch. von Goldmark (unter L. des Comp.) ꝛc.

Wiesbaden. Symphonieconcerte am 25. und 30. v. M.: Bdursymphonie von Schumann, Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema von Brahms, Intermezzo für Streichorch. von Würst, Phantasie von Glinka, Violinvorträge des Hrn. E. Stöckel ꝛc. —

Zürich. Am 6. viertes Abonnementsconcert mit Violoncellist F. Klesse aus Frankfurt a. M. und Sänger Fenn aus Schaffhausen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Vorbereitung sind in Dresden „Die Folkunger" vom dort. Hoforgan. Kretschmar, desgl. in Freiburg i. Br. „Agnes von Hohenstaufen", ein früheres Werk des dortigen Capellmstr. Marpurg. —

In Philadelphia brachte Pianist Bonawitz eine neue Oper von sich „Die Braut von Messina" (von Dr. Hermann Müller frei nach Schillers Drama bearbeitet) zu Gehör, und sprechen sich dortige Bl. sehr günstig über die Musik und die ächt fortschrittliche Richtung derselben aus. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein verweilte auf seiner Rückreise von Italien nach Petersburg zwei Tage in Leipzig. —

— Gernsheim aus Cöln tritt an Stelle Bargiel's als Capellmstr. in Rotterdam. —

— Jul. Schuberth, Chef der Firma Schuberth u. Co., ist von seiner letzten Amerikareise in Leipzig wieder eingetroffen. —

— Der Kaiser von Oestreich hat dem Capellmstr. Ziehrer in Wien die gr. gold. Medaille für K. u. W. verliehen. —

— In Amsterdam starb vor Kurzem Violinist Jan de Graan, einer der besten Schüler Joachim's im Alter von erst 22 Jahren! —

Leipziger Fremdenliste.

Frau Hofoperns. Helene Seubert-Hausen aus Darmstadt Kammervirt. Leopold Grützmacher aus Meiningen, Hofoperns. Frl. Sagawe aus Altenburg, Hofcapellm. Krebs aus Dresden, Violoncellvirtuos Kiesie aus Frankfurt a. M., Hofcapellm. Franz Lachner aus München, Violoncellvirtuos Popper und Frau Sophie Popper-Menter aus Wien, Frau Capellm. Wettich aus Weimar, Frl. Rielke, Pianistin aus Constanz. —

Vermischtes.

— Im Berliner Verein zur Aufführung des „Rings des Nibelungen" stellte der Vors. Löser den Antrag: durch freiwillige Beiträge 6000 Thlr. zum Ankauf von Patronatsscheinen aufzubringen. Das Capital soll durch den Verein verzinst und amortisirt werden. Der Antrag wurde jedoch leider nach längerer Debatte abgelehnt. Hr. L. will nun seine Idee privatim zur Ausführung bringen. —

— Für die „Mozartstiftung" in Salzburg sind beim österreich. Ministerium des Aeußern vom Vicekönig von Aegypten als Gründer 1000 fl., von den Herzögen von Braunschweig und Altenburg namhafte Beiträge eingegangen, desgl. hat der König von Portugal erklärt, als Gründer beizutreten. —

— Laut Jahresbericht des Lugoser Gesang- und Musikvereins ist derselbe, andere Gelegenheiten nicht eingerechnet, in 10 Productionen öffentlich aufgetreten und zwar mit 26 Männerchören (ungarisch und deutsch), 4 gemischten Chören, Kammermusikwerken ꝛc. von H. Schütz (Die sieben Worte des Erlösers), Lorenz (2 Vocalmessen, wiederholt), Jansa (Offertorium), Händel (Duett aus „Makkabäus"), Hauptmann (Graduale), Renner (Offertorium), Bertha Sandor, Wusching, Weifert, Horn, Mosonyi, Dusinski, Egressi, Raff (Tannhäuserphantasie), Alabieff-Liszt, Schubert (Quintett) ꝛc. — Die Gesang- und Musikschule wurde ausnahmsweise stark besucht, nämlich von 17 Knaben und 28 Mädchen; unentgeltlich 7. Der Unterricht wurde durch Hrn. Josef Weifert in täglich 4 Stunden ertheilt. — Die Zahl der Mitglieder betrug 22 Ehrenmitglieder, 307 unterstützende, 34 wirkende, Summa 363 Mitglieder. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Kammermusik.

Für Violoncell.

Joseph Huber, Melodien mit Clavierbegleitung. Nr. 1 und 2. Stuttgart, Stürmer. 20 Ngr. —

Kleine, warm empfundene Tonpoeme für gewählte Hörerkreise; Stücke, welche jeder bessere Musiker gewiß bald lieb gewinnen wird. Nr. 1 ist aus einem kurzen melodischen Gedanken gebildet, dessen öftere Wiederkehr und geschickte Verschlingung mit den kurzen melodischen Zwischengängen an die Ghasel- und Trioletform erinnert, in welcher sich auch ein und derselbe Satz, resp. Grundgedanke, mehrmals wiederholt und stets in anderer Sinnbeleuchtung auftritt, ohne irgendwie zu ermüden. Nr. 2 gewinnt hauptsächlich durch sprechendes Wesen und manchen hübsch angebrachten pikanten, humoristischen Zug. — T—n.

Für Pianoforte.

J. P. Gotthard, Gavotte für Pianoforte. Wien, Gotthard. 10 Ngr. —

Wenn das schwarze Meer wirklich aus Tinte bestände, wie Hänschen und Gretchen es sich denken, so wäre dieses „größte Tintenfaß der Natur" sehr bald von den Componisten allein völlig ausgetunkt. Was wird doch von Berufenen und Unberufenen Tag und Nacht, Jahr aus, Jahr ein, aus Schaffensdrang, aus Hunger und Ehrgeiz Alles componirt! Und nun fangen seit einiger Zeit auch die Herren Verleger selbst zu componiren an! Wenn sie übrigens Stücke produciren, wie wir jetzt eines von der edirend componirenden Zweieinigkeit des Hrn. J. P. Gotthard vor uns haben, so mag es schon sein. Die betreffende Gavotte ohne Opuszahl ist 1872 erschienen, wie auf dem Titel ausdrücklich bemerkt ist*). Wir freuen uns, anderen anerkennenden Urtheilen über Gotthards Gavotte beistimmen zu können. Wenn auch keine bedeutende Erscheinung, so ist sie doch immerhin anständig und als Unterhaltungs- und Uebungsstück spielenswerth, nur sind 10 Ngr. für 4 weitläufig gedruckte Seiten etwas viel. Auch eine vierhändige Bearbeitung für 15 Ngr. ist von August Horn in gleichem Verlage erschienen. — H. St.

Für Harmonium.

Robert Schaab, Geistliches und Weltliches. Ausgewählte Stücke für Harmonium oder Physharmonika bearbeitet. Leipzig, Forberg. 6 Hefte à 15—20 Ngr. —

———— 21 Lieder-Transscriptionen für Harmonium Ebend. 22½ Ngr. —

Von den erstgenannten Bearbeitungen liegen uns nur Heft 5 und 6 zur Besprechung vor, ersteres 25 Nrn. „Geistliches", letzteres „Weltliches" enthaltend. Das Dargebotene ist zum Theil recht gut und interessant und wird vielen Harmoniumspielern angenehm sein. Die Auswahl des „Weltlichen", wie auch das Arrangement (oder Nichtarrangement) regt dagegen noch zu vielen Wünschen an. Z. B. das Himmel'sche aber durchaus nicht himmlische „An Alexis send' ich dich", dieses millionenfach zersungene und zerclavierte Urbild niederen Bänkelgesangs, lasse man doch lieber aus Sammlungen weg, in denen man dicht daneben Interesse für Beethoven, Raff ꝛc. voraussetzt oder beansprucht. Auch die aus einer beliebigen Anthologie für Clavier aufgenommene, zweistimmig wimmernde Romanze aus Lucrezia Borgia könnte nun wehmüthig ad acta gelegt werden. Und Nr. 143, das polnische Lied? Wir sichern dem ehrlichen Finder der Schönheiten dieses Liedes eine angemessene Belohnung zu. Auch das für Clavier ganz hübsche Sonatensätzchen von Clementi paßt mit seinen Murkybässen nicht für Harmonium. Ebensowenig eignen sich dafür die nicht selten vorkommenden (aus Clavierarrangements einfach übertragenen) Alberti'schen Bässe, z. B. Nr. in 138. Der Satz für Harmonium muß im großen Ganzen orgelmäßig, mindestens aber besser sein, als z. B. in Nr. 126 ꝛc. Die in den „Liedertransscriptionen" vorgeführten Componisten mit ihren Gaben bilden eine ziemlich gemischte Gesellschaft. Voran Raff (Zum neuen Jahr) ganz gut; hierauf sogleich Billetter mit seinem „O Herzmarie! Du Blümlein hold" nicht ganz gut, weil beinahe in der „Gassenhauerweis", desgl. Krug mit seinem „Wanderbursch", als Nr. 4 Heiser mit seinem „Ade, Marie!", in welchem er zu Anfange eine starke Anleihe bei Robert Franz gemacht hat (s. dessen „Aus meinen großen Schmerzen"), ferner Keller, Reßler, Liebe, Gotthard, auch Rheinberger ꝛc. ꝛc. und zuletzt Emil Neumann mit dem Bänkelsängerliede „O laß das Herz dein (sic) Führer sein!". Die Bearbeitung ist häufig zu vollgepackt, zu weitgreifend, an einigen Stellen unpraktikabel, z. B. Nr. 8, Z. 2, T. 2—4 in den „Unterstimmen", S. 7, T. 1 in der linken Hand ꝛc. Ueber die Satzweise im 1. T. von Nr. 5, in den drei vorletzten T. von Nr. 6 ꝛc. ließe sich Vieles sagen. Wir haben Hrn. Sch. sonst als einen so correcten und geschmackvollen Bearbeiter kennen gelernt, daß es für ihn ein Leichtes ist, uns in Zukunft dergl. einzelne Ausstellungen zu ersparen. — H. St.

*) Wann endlich wird es wieder, wie im vorigen Jahrhunderte, allgemeiner Brauch werden, die betreffende Jahreszahl auf die Notentitel zu drucken? —

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novitätensendung No. 1. 1874.

Behr, Franz. Op. 303. Lachtäubchen. Scherz-Polka für Pfte zu vier Händen von Robert Schaab. 15 Ngr.
—— für Pfte und Violine von Rob. Schaab. 15 Ngr.

Gumbert, Friedr. Lieder-Transcriptionen für Horn mit Begleitung des Pfte.
Heft 1. Beethoven, L. van, Adelaide. 15 Ngr.
„ 2. Graben-Hoffmann, Erinnerung u. Beethoven, L. van, Gretels Warnung $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 3. Büchner, A. E., In die Ferne $12\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 4. Schubert, F., Du bist die Ruh, und Ständchen „Leise flehen meine Lieder". $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Haydn, Josef. Zwölf kleine ausgewählte Stücke für Pfte zu vier Händen eingerichtet, mit Fingersatz versehen und zum Gebrauche beim Unterricht herausgegeben von R. Schaab. 1 Rf.

Hiller, Ferdinand. Ständchen. Albumblatt für Pfte. Arrangement für Violoncello u. Pfte v. Fr. Grützmacher. 18 Ngr.

Köhler, Louis. Op. 247. Neunundneunzig Uebungs- und Vergnügungsstücke in progressiver Folge für den Clavierunterricht von der Anfänger- bis zur Mittelstufe. Heft 1–4 à 20 Ngr.

Kretschmar, Hermann, Op. 4. Drei Postludien für Orgel zum Gebrauche bei Trauungen und Concerten. 20 Ngr.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnungen für Pfte.
Nr. 101. Mehul, Joseph, „Ich war ein Jüngling noch an Jahren". 10 Ngr.
„ 102. Mozart, Don Juan. „Reich mir die Hand mein Leben". 10 Ngr.
—— Op. 240. Frühlingsblüthen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pfte zu vier Händen.
Nr. 9. Boieldieu, Weisse Dame „Ha welche Lust, Soldat zu sein". $12\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 10. Löwe, C., Heinrich der Vogler „Herr Heinrich sass am Vogelheerd". $12\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pfte.
Nr. 23. Mozart, Die Entführung. 10 Ngr.
„ 24. Boieldieu, Johann von Paris. 10 Ngr.
—— Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pfte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen.
Nr. 15. Beethoven, L. v., Menuett aus dem Septett Op. 20. 10 Ngr.
„ 16. Haydn, J., Adagio cantabile aus der Oxford-Sinfonie. 10 Ngr.

Löw, Joseph. Op. 218. Idylle für Pfte. 13 Ngr.
—— Op. 219. Melodie für Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 220. Das Echo von St. Gallen. Clavierst. 13 Ngr.

Mozart, W. A. Concert (Esdur) für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters (2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass, 2 Clarinetten und zwei Fagotte). Revidirt und mit einer Cadenz versehen von Ferdinand David. 2 Rf.
—— —— Mit Begleitung des Pfte bearbeitet von Carl Reinecke. 1 Rf.

Neumann, Emil. Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserlesener Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte.
Nr. 35. Sternbilder. Text v. R. Karwe f. Tenor. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 35b. „ „ „ „ „ f. Bass $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 36. Ein armer Bogenschreiber. Soloscene von E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 37. Der philosophische Gärtner. Soloscene von E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 38. Das ist uns Männer angeboren. Text von E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Reinecke, Karl. Op. 128. In Memoriam. Introduction und Fuge mit Choral für grosses Orchester. Arrangement für Orgel von R. Schaab. 15 Ngr.

Schubert-Album, Franz. Eine Auswahl seiner Lieder für Harmonium bearbeitet von R. Schaab. 24 Ngr.

Stark, Ludwig. Op. 62. Festmorgen. Capriccio in Marschform für Pfte. 20 Ngr.
—— Klassischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc., neuen Uebertragungen für Pfte zu zwei Händen: Ein Supplement zu jeder Klassikerausgabe.
Heft 1. Mozart, W. A. Variationen aus dem Adur-Quartett (Nr. 5). 18 Ngr.
„ 2. Haydn, J. Adagio und Menuett aus dem Hmoll-Quartett. Op. 64. Nr. 2. 10 Ngr.
„ 3. Mozart, W. A. Introduction und Fuge für Streichquartett und Haydn, J. Adagio aus dem Bdur-Quartett, Op. 71. Nr. 1. 18 Ngr.
„ 4. Beethoven, L. v. Op. 45. Drei Märsche. 15 Ngr.
„ 5. Mozart, W. A. Zwei Menuette, Romanze und Variationen aus der Bdur-Serenade für 13 Blasinstrumente. 25 Ngr.
„ 6. Bach, J. S. Aria aus der Ddur-Suite und Haydn, J. Fuge aus dem Fismoll-Quartett, Op. 50. Nr. 4. 10 Ngr.

Stiehl, Heinrich. Op. 108. Album für die Jugend. 4 Stücke für Pfte. 15 Ngr.

Viol, Willy. Op. 12. Reise-Skizzen für Pfte.
Nr. 1. In der Burgkapelle 12 Ngr.
„ 2. Unter der Schlosshof-Linde. 12 Ngr.

Wohlfahrt, Franz. Op. 84. Kinder-Freuden. Leichte Melodien für Pfte zu vier Händen zum Gebrauche beim Unterrichte. Heft 2. 3. à 14 Ngr.

Zopff, Hermann. Op. 34. Nr. 4. Concertino. Aus den Bildern des Orients v. H. Stieglitz, für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pfte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Neue Musikalien.

In meinem Verlage erschien:

Witt, C. Fr., Die Post, von Fr. Schuberth für 4 Männerst. m. Posthorn. Part. u. St. 10 Sgr.
— Op. 52. Giesst in die Humpen, für Doppel-Quartett. Part. u. St. 15 Sgr.

Bellmann, C. G., Drei Bardenlieder für vierstimmigen Männer- u. Doppelchor. Part. u. St. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Baldamus, Em., Sängergruss für vierstimmigen Männerchor. Part. u. St. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Gurlitt, Corn., Op. 27. Blumenabschied. Duett f. zwei Frauenstimmen. $12\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 41. Barcarole, Op. 43. Tarantelle, Op. 67. Wasserfahrt f. Piano à $12\frac{1}{2}$ Sgr.
— Op. 45. Gesellschaftslied f. Tenor u. Alt à 10 Sgr.
— Op. 47. I. II. Abendstunden. Instr. Var. für Piano und Cello à 15 Sgr.

Witt, C. Fr., Op. 55. 1. Ueberfahrt. Op. 55. 2. Abendlied. Duette für zwei Frauenstimmen à 10 Sgr.
— Op. 56. Der Blumen Erwachen. Duett für zwei Frauenstimmen à $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Bellmann, C. G., Lenzlied für Altstimmen, Piano und Cello. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Bellmann, F., Trinklied f. tiefe Bassstimme. 5 Sgr.

Gurlitt, Corn., Op. 68. Impromptu f. Piano. 10 Sgr.

Im Druck: **Ley, Hermann**, 52 Choräle nach Apel's Melodienbuch vierstimmig ausgesetzt und mit beziffertem Bass versehen.

Kiel, F. BELLMANN.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. Februar 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: L. Ramann, Franz Liszt's Oratorium „Christus." (Fortsetzung). Ladislas Tarnowski. Ouverture d'un drame. Zwei Gesänge („Kennst du die Rosen?" und „Steig' o schöne Knospe"). Zwei Gesänge („Du Buch mit sieben Siegeln" und „Ob du nun ruhst"). L'Adieu de l'Artiste; Impromptu pour le Piano. — Correspondenz (Leipzig. Bonn. Stettin. Königsberg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

L. Ramann. Franz Liszts Oratorium „Christus." Eine Studie als Beitrag zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen und dem Text des Werkes. Weimar, Kühn. —

(Fortsetzung.)

Die neue überraschende Beleuchtung, in welcher L. R. den textlichen Inhalt des Oratoriums mit lebendiger Klarheit darzustellen versteht, stellt dasselbe schon nach dieser Seite neben die bedeutendsten Kunstwerke unserer Zeit. Die Ergebnisse ihrer analytischen Studien liefern den sprechenden Beweis, daß ihre geniale Auffassung des Werkes, so kühn und vereinzelt sie bei erstmaliger Betrachtung scheinen mag, nicht zu hoch gegriffen, sondern, durchdrungen von dem Geiste, der aus dem Kunstwerke selbst spricht, sich als eine der Intention des Meisters völlig entsprechende erweist.

Zunächst zeigt uns die Vf., welche tiefe Bedeutung in der Liszt'schen Anordnung der Ueberschriften, sowohl der Haupttheile als der der Einzelnrn. liegt. Dieselben entsprechen den religiösen und weltlichen Momenten, die uns im Oratorium, dem Christus als Symbol der Menschheit zu Grunde gelegt ist, entgegentreten. Der Text „obwohl er ein kirchlich gebundener ist und sein muß, läßt doch das Ewig-Menschliche in den Vordergrund treten, daß es gleichsam das Säulenwerk bildet, auf dem sich die Spitze des ganzen Werkes — der Befreiungsgedanke — aufbaut und erhebt." „In dem Hinwenden zum Ewig-Menschlichen manifestirt sich der Geist unseres Jahrhunderts!" „Christus ist ein Stoff, an dem die Wogen der Zeit machtlos sich erweisen. Seinem Wesen nach Seele der Menschheit und im symbolischen Sinne Menschheit zugleich, durchwandert er die mit ihr aus Zeit geborene Ewigkeit. Bei der künstlerischen Fassung desselben wird es zunächst stets darauf ankommen, daß der Künstler nach dieser Seite das Ideal seiner Zeit verwirkliche. Liszt erfüllt diese Forderung, indem er das Ewig-Menschliche des Stoffes betont und den Hauch des in ihm lebenden Göttlichen erklärt durch den Cultus, speciell den der katholischen Kirche, womit er der historischen und zugleich ästhetischen Wahrheit und Einheit Rechnung trägt."

Eine vergleichende Betrachtung der Liszt'schen und Wagner'schen Wahl der Stoffe läßt uns hier die Richtung des künstlerischen Strebens und der schöpferischen Thätigkeit beider Meister unserer Zeit als von einem Geiste beseelt, als ein zu gleichen Theilen sich ergänzendes Gesammtringen nach einem Ziele, nach einem Ideale erblicken. Beide greifen nach Stoffen — der germanischen Sage, dem christlichen Mythos, die geschichtlich hinter uns liegen, beide nach Mitteln — dem Wunder, „für die unser Bewußtsein keinen Raum mehr hat." Beide treffen zusammen in dem ewig-menschlichen Inhalte, „welcher als treibende Kraft einem jeden Zeitbewußtsein innewohnt und ihm dadurch das die Zeiten Ueberdauernde verleiht." Beide aber müssen in der Gestaltung ihres Stoffes auseinandergehen, indem Wagner durch die germanische Sage zur Darstellung der sich „durch menschliche Leidenschaft zum Bewußtsein hindurch ringenden Menschheit" geführt, Liszt aber durch die christliche Mythe zur Offenbarung „des durch das Versenken in das Gemüth und Erhebung über das Erdenleben zur Versöhnung strebenden Geistes" geleitet wird. „Eines wurzelt im Concreten, das andere im Abstracten." „Hierin dürfte,

bei aller Einheit, der wesentlich stoffliche Unterschied zwischen der weltlichen und religiösen Kunst der Neuzeit zu suchen sein, während sich gleichzeitig erklärt, warum die Zahl derer, die sich zu letzterer wenden, eine so kleine ist im Vergleich zu derjenigen, die sich zur weltlichen neigt."

Wenn wir es längst mit stolzer Freudigkeit erkannt und ausgesprochen haben, daß das moderne Musikdrama Richard Wagner's der ganzen Menschheit angehört, weil es die Entwicklung des Menschen durch die menschliche Leidenschaft mit herzerschütternder Wahrheit darstellt, so müssen wir das moderne Oratorium, das religiöse Kunstwerk der Neuzeit, dessen ewig menschlicher Inhalt in allen Saiten unseres Innenlebens wiederklingt und uns hinausweist über die Leidenschaften, die in der Fülle des Lebens uns erregen, mit derselben Freudigkeit als unser Eigenthum begrüßen und als ein Kunstwerk würdigen lernen, dessen universelle Grundlage nur dem Boden höchster moderner Geistesbildung entwachsen konnte. Die Künstlerhand, welche die Parallele zwischen den Geistesdioscuren unseres Jahrhunderts mit so sicheren Strichen skizzirt, weist uns dadurch gleichzeitig auf ein großes Gut, auf ein neu erworbenes Eigenthum für die ganze Menschheit hin, dessen Besitz sie zur Stunde antreten kann, wenn sie sich nur entschließen will, die Binde zu lösen, die Eigensinn und starres Vorurtheil bisher um ihre sehenden Augen gelegt hielt. Die universelle Grundlage des Oratoriums erhellt L. R. noch ganz besonders durch die der Bergpredigt (Ev. Matth. Cap. 5) entnommenen Worte der ‚Seligpreisung‘: „Selig sind die Armen im Geiste ꝛc., denn ihrer ist das Himmelreich", die das Centrum des Liszt'schen Werkes bildet, „in welches alle Einzeltheile strahlenförmig münden." „Der Inhalt der ‚Seligpreisungen‘ ist der schlagendste Beweis, daß der katholische Text und Cultus nur ein historisches Gewand dem Werke sind, er vernichtet alle Faseleien der Lisztschen Gegner über die ungenießbare katholische Richtung seines Christus, er erhebt aber auch das Werk über alle Parteiungen und gibt ihm das Gepräge des Universellen, jenes wahren Humanismus, in dessen Schooß Christen, Juden, Heiden und wie sie alle heißen mögen, ihre Vereinigung finden".

Durch die Zusammenstellung des textlichen Inhaltes wird uns schon jetzt ein Ueberblick über das ganze Oratorium gegeben; dasselbe zerfällt in drei Theile. „Der ganze erste Theil weist auf die durch die Seligpreisungen gegebene universelle Offenbarung Gottes und des Heils hin" und beleuchtet sodann die eigenthümliche, aber höchst poetische und sinnige Weise, in welcher Liszt die Verschiedenheit der Form, unter welcher diese Offenbarung Gottes gegeben ist (den Juden wird sie auch durch das Wort prophezeiht, den Heiden wird sie durch das Zeichen, den Stern, verkündigt) aufgefaßt und musikalisch behandelt hat. Beide Nrn. stellt Liszt durch Instrumentalsätze dar, in denen er sich genau der Stimmung des Inhaltes anschließt. Das Wort, die Sprache der jüdischen Verkündigung symbolisirt er durch Blasinstrumente und kleidet es in die streng gegliederte Form des ältesten Kirchenstyls. Das Zeichen der Heiden drückt er durch einen von Violinen und Flöten während vieler Takte gehaltenen Orgelpunkt in den höchsten Lagen aus, zu dem die tiefer liegende Melodie „die selig bewegten Gemüther der Wandrer gleichsam illustrirt". Die Form für diese Nummer ist eine „streng gegliederte" „phantastisch glänzende" Marschform.

„Beide Nummern sind Anfang und Ende des ersten Theils, verbinden sich jedoch inhaltlich durch die Verkündigung des Engels auf dem Felde, welche in den Worten „die allem Volke widerfahren ist", Juden und Heidenthum zusammenfaßt, Zeit und Raum aufhebt und so den Akt des Heils in alle Zeit und an jeden Ort verlegt."

„Den Mittelpunkt des ersten Theils bildet die Marienhymne Stabat mater speciosa, welche von den goldigen Rahmen zweier Pastorale eingefaßt wird." Von diesem Theil, vom Comp. als Weihnachtsoratorium bezeichnet, sagt die Vf., daß er sich „trotz seiner Hindeutung auf den 2. Theil, durch das Einsichtsvolle und Geschlossene seines Inhaltes als selbstständiges Ganze abrunde, und durch das schöne Ebenmaß seiner unter sich correspondirenden Glieder in jeder Beziehung an die Meisterwerke höchster Classicität gemahne." Der zweite Theil „Nach Epiphania", der den Culminationspunkt des Oratoriums bildet, geht von den Seligpreisungen aus, „die wesentlich die Spitze desselben bilden." Ihnen folgt das Pater noster, hierauf „die Gründung der Kirche", „das Wunder" (Seesturm) und endlich „der Einzug in Jerusalem" mit seinem aufjubelnden, die Seele von Druck und Fesseln befreienden „Hosanna" Der dritte Theil des Oratoriums „Passion und Auferstehung" wird eingeleitet durch das Gebet Tristis est anima mea, dem das Stabat mater dolorosa folgt. Beide Nrn. stehen in mehrfacher Beziehung mit den „Seligpreisungen" in engster Verbindung; ihnen folgt die Verkündigung der Auferstehung. „Worauf der gewaltige und erschütternde Siegesgesang Ressurrexit das Werk in großartigster Weise abschließt."

Die analytische Behandlung des Stoffes hat die Vf. ihrer ersten Frage gegenüber „wie das Oratorium Christus sich zur Höhe des Bewußtseins unserer Zeit verhält" zu dem Resultate geführt: „daß derselbe nicht nur alle wesentlichen Momente unserer Zeit wahrt, sondern daß sie ihm eingeboren, gleichsam seine Seele sind und daß er nach inhaltlicher Seite hineinragt in alle Zukunft." Diese ganze Behandlung des Stoffes ist eine wunderbar schön gegliederte Steigerung, die von der Grundlage philosophischer Gedankenschärfe ausgehend, in einheitlicher Entwicklung bis zur höchsten Freiheit des Gedankens sich erhebt, deren positiver Gehalt von wahrhaft poetischer Schönheit des Gedankens getragen und durchwebt ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Concert- und Salonmusik.

Für Orchester, Gesang oder Clavier.

Ladislas Tarnowski. Ouverture d'un drame. Partitur. Wien, Guttmann. —

——— **Zwei Gesänge** („Kennst du die Rosen?" und „Steig' o schöne Knospe" Mirza Schaffy) Ebend. à $1^1/_2$ und 1 Mark. —

——— **Zwei Gesänge** („Du Buch mit sieben Siegeln" und „Ob du nun ruhst" von Foglar). Wien, Kratochwill. 1 Mark. —

——— **L'Adieu de l'Artiste.** Impromptu pour le Piano. Wien, Guttmann. $1^1/_4$ Mark. —

Der Autor vorliegender größerer und kleinerer Werke für Orchester, Gesang und Clavier ist rastlos bemüht, in den von den Meistern der neueren Richtung vorgezeichneten Bahnen festeren Fuß zu fassen. Ein solches wenn nur einigermaßen von Fortschritt, von Erfolg begleitetes Streben zu verfolgen, gewährt besonderes Interesse, andrerseits wird man in diesem Falle auf's Neue inne, wie schwer es dem Autodidacten wird, die Lücken des sogen. Handwerks ohne tüchtige Anleitung zu beseitigen. Ebenso wie zu gegenseitigem Umgange alle Menschen, auch die tolerantesten und achtlosesten gewisser Umgangsformen, eines modus vivendi zur gegenseitigen Verständigung nothwendig bedürfen, um sich nicht trotz des besten Kerns fortwährend abzustoßen, ebenso vermag auch die Kunst solcher Umgangsformen (man verzeihe das etwas oberflächliche Bild), als da sind Symmetrie, Klarheit der Structur, Consequenz, Styleinheit und wie diese oft mit Unrecht verachteten Dinge heißen mögen, nicht wohl zu entbehren, zu denen sich für den Leser noch eine von allen Abstrusitäten freie Ortographie nebst möglichst wenig Stichfehlern gesellen muß. Darum prüfe sich doch ja jeder Autodidact, ob sich bei ihm in jenen „Umgangsformen" nicht Lücken finden, und zögere nicht, zu deren Beseitigung sich einem gewiegten Praktiker anzuvertrauen. Auch dem talentvollen Autor vorstehender Werke, will er nicht lieblos, vereinsamt und halb verkannt bleiben, will er nicht selbst dem Unbefangensten den Genuß und die Werthschätzung seiner Werke erschweren, muß es der ganz aufrichtige College an's Herz legen, noch einige wesentlichere Verstöße gegen die oben angeführten Bedingungen ungetrübten Genusses eines Kunstwerkes durch irgend einen schonungslos ehrlichen Meister der Form ausmerzen zu lassen. Verhältnißmäßig am Freisten davon ist die Ouverture, besonders bekundet deren Instrumentirung einen nicht gewöhnlichen Grad von Routine, ihre Anlage ist als eine ächt orchestermäßig gedachte zu bezeichnen und wird dem (laut Titel bereits in Paris, Venedig rc. aufgeführten) Werke überall einen erheblichen Theil des Erfolges sichern. Jedenfalls Programmmusik in des Wortes nobelster Bedeutung, kann man nur bedauern, daß der Autor auch nicht das kleinste Programm, und bestände es in einem einzigen Worte, zur Herstellung geistigen Rapportes mitgetheilt hat, umsomehr, als die Form eine meist sehr rhapsodische. Den viel zu großen Reichthum an Gedanken würde man willig für consolidirendere Verarbeitung eines Theiles derselben hingeben; sie sowohl als auch die Tonarten wechseln viel zu schnell, als daß das Interesse sich wärmer zu fixiren vermag. Die harmonischen und thematischen Schönheiten würden bei sparsamerem Haushalten viel nachhaltiger hervortreten, u. a. verlangt den Hörer nach einer reicher ausgesponnenen Wiederholung des eigenthümlichen graziösen Desdursatzes S. 20. Im Detail dagegen sind die meisten Themen in sich geistvoll und gewandt verarbeitet, namentlich wird denselben durch charaktervolle Bässe Tiefe des Affects verliehen, den meisten aber fehlt ein consolidirender Vordersatz; so viele Comp. vergeuden leider ihre Schätze dadurch, daß sie sofort mit Nachsätzen oder gangartigen Verarbeitungen beginnen, weshalb ihre Gedanken, kaum auftauchend, schon wieder zerfließen. Charakter, Kern, Tiefe der Affecte und Eigenthümlichkeit kann man dagegen dem Werke (dessen Clavierauszug laut Titelangabe nächstens erscheinen soll) nicht absprechen und schon aus diesem Grunde verdient es liebevollere Beachtung.

Die Gesänge haben ebenfalls unser tieferes Interesse erregt, denn auch aus ihnen leuchtet fast überall die charaktervollste Intention, der Situation gerecht zu werden, wenn sich auch nicht verhehlen läßt, daß sich der Comp. nicht immer auf der Höhe der Erfindung wie in der Ouverture behauptet, sondern bewußt oder unbewußt manche allzu populäre Concession macht, von denen die unerklärlichste der achtmal ganz gleiche Refrain zu seinem ergreifenden Gedichte „Kennst du die Rosen" ist. Auch ergeht sich bei ihm der Clavierspieler in deren Zwischenspielen rc. öfters zu achtlos und ungenirt. Declamationsverstöße verzeiht man dem Ausländer möglichst gern, weniger jedoch, wenn ersichtliche Bizarrerien, Streben nach absonderlichen Ausdrucksmitteln rc. sich hinzugesellen und gar manche wichtige Begriffe deshalb prosodisch rc. schlecht wegkommen. Die geistvollsten Gesänge sind unstreitig die bei Kratochwill erschienenen (von Foglar), und empfehlen wir namentlich letztere (bei denen ersichtliche Meistersingereinflüsse) allen denen, die nicht in Folge der etwas abschreckenden Vorzeichnungen und zuweilen auch verkehrten Tacteintheilungen rc. lieblos aburtheilend, es überhaupt der Mühe werth halten, allerlei kleine Steine des Anstoßes, als unnütze Härten, verbrauchte Begleitungsfiguren, Stichfehler rc., wegzuräumen. — Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Das achte Concert der „Euterpe" am 11. wurde mit einer Novität von Rubinstein eröffnet unter dem Titel „Faust, musikalisches Charakterbild." Man müßte seine Verwunderung über die verhältnißmäßig seltene Berücksichtigung dieses Autors aussprechen, wäre uns nicht zufällig bekannt, wie erheblich eine solche den Concertinstituten seitens seines Hauptverlegers erschwert wird, und ist daher in diesem Falle im gegenseitigen Interesse baldigste Einführung humanerer Bedingungen zu wünschen. Das vorstehende Werk verräth zwar „die Klaue des Löwen" ebenfalls und ist mit eigenthümlichen oder feurigen charakteristischen Zügen keineswegs karg bedacht leidet jedoch an bedenklicher Schwäche der Structur und Erfindung und würde z. B. einen Vergleich mit Wagner's machtvollem Werke keinenfalls auszuhalten vermögen. Wagner erfaßt nur ein Moment aber großartig erschöpfend, Rubinstein scheint den Coloß der gesammten Dichtung in's Auge gefaßt zu haben, vermag aber nur wenigen Momenten und auch diesen meist nur annähernd gerecht zu werden. Andrerseits ist von besonderem Interesse die auffallende Annäherung an Liszt's Symphonische Dichtungen. Am Meisten verspricht der eigenthümlich geheimnißvolle noble und reservirte Anfang, zu dessen Wirkung u. A. geistvolle Benutzung der tiefen Töne der Tuba Viel beiträgt, wie überhaupt das Hauptinteresse in der charakteristischen Anwendung der Instrumentalfarben beruht. Auch das leidenschaftliche Allegro ist nicht ohne Physiognomie. Dem ersten Gedanken des letztren stellen die Violoncelle rc. einen mehr lyrischen gegenüber, der jedoch Faust's Verlangen nach dem Genießen der schönen Welt und nach Gretchen viel süßer, schwelgerischer, gesättigter darstellen könnte. Düstere Gedanken folgen, von denen sich der Ostermorgenchoral wirkungsvoll abhebt; dann aber schwankt nach einer Wiederholung des ersten Allegrogedankens die Musik meist rhapsodisch kurzathmig hin und her oder ergeht sich im Brodeln der Hexenküche rc., bis endlich Faust

ganz anständig stirbt. — Viel sympathischer und erhobener stimmte Schumann's geniales Violoncellconcert, durch Hrn. **Kammervirtuos Leopold Grützmacher** aus Meiningen in höchst fesselnder Weise dargestellt. Schon die Wahl des Werkes verdient hohe Achtung; mit der Cadenz und manchen Aenderungen in den Figuren möchte sich rechten lassen, (desgl. mit dem hohen Schlußton der Volkmann'schen Romanze), auch könnte vielleicht dem Instrument noch schönerer Ton, dem Spieler noch durchgängigere muthige Zuversicht zu wünschen sein, dies hinderte jedoch keineswegs, auf's Neue mit dem lebhaftesten Intresse wahrzunehmen, daß Friedrich Gr. in seinem Bruder Leopold einen ebenbürtigen Virtuositäts- und Kunstgenossen besitzt, der gleich ihm jedem Concerte zur Zierde gereicht. Sehr schön gelangte die Cantilene mit ihren Doppelgriffen zur Darstellung und nicht minder Volkmann's feinsinnige Romanze Op. 7, nach welcher ihm besonders lebhafter Beifall gespendet wurde, trotzdem letztre unmittelbar hinter Beethoven's Adursymphonie folgte. Letztere war eine so schön gelungene Glanzleistung des Orchesters, daß das Publikum nicht eher ruhte, als bis der Dirigent, Hr. MD. Vollland, allgemeinem stürmischem Hervorrufe Folge geleistet hatte. Dem hochverdienten Dirigenten wie dem an diesem Abende besonders stark angespannten Orchester gönnen wir diesen Tribut gerechter Dankbarkeit von ganzem Herzen, ist es doch Vollland unter Unterstützung eines Concertmeisters wie Raab und anderer bewährter Kräfte gelungen, das Orchester auf eine seit langer Zeit nicht mehr erreichte Höhe zu heben. Den Schluß dieses auch ohne jegliche Gesangleistung meist ebenso anregenden als gelungenen Abends bildete eine Wiederholung von Goldmark's Sakuntalaouverture, deren erwärmendes, eigenthümliches Localcolorit und glanzvoller Schluß auch diesmal nicht verfehlten, die bereits früher diesem Autor gewonnenen Sympathien zu befestigen. — **Z.**

Im fünfzehnten Gewandhausconcerte am 12. stand an der Spitze des Programms Spohr's Jessondaouverture, die man zur Erinnerung an ihre erste Leipziger, vor fünfzig Jahren stattgefundene Aufführung hervorgesucht hatte. Die heiklen Stellen der Einleitung für die Holzbläser sind bekannt genug; daß sie diesmal keinen der Ausführenden zum Straucheln brachten, vielmehr in nahezu idealer Schönheit dem Ohre vermittelt wurden, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Hatte Spohr den Abend eröffnet, so füllten zum größten Theil Werke von Geistesverwandten ihn aus, wenigstens in der ersten Hälfte: Hauptmann, Rietz, Dietrich schlossen sich dem dem Jessondajubilar an. Von Hauptmann brachte Frau Sänbert-Hansen in Fr. v. Holstein's bis auf einige Ueberladung sinnvoller Instrumentation „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa". So neu uns der Name dieser Sängerin, so werthvoll wurde er uns sogleich. Aus jedem Ton ihres sorgfältig ausgebildeten Mezzosopran's fühlte man tiefe Innerlichkeit heraus, und was ihm vielleicht an Größe abgeht, wird durch diese Eigenschaft reichlich ersetzt. Von ihren Liedvorträgen (Haydn's „Der Umherirrende", Rubinstein's „Asra", Richard Wagner's „Wiegenlied") verdiente jeder den Beifall, der sich besonders nach dem letzten Lied kundgab. Concertm. Lauterbach aus Dresden, dessen solider Virtuosität und echt künstlerischem Streben d. Bl. schon oft bewundernde Anerkennung zollten, hat uns zu besonderem Danke dadurch verbunden, daß er eine Violinconcertnovität meisterhaft vorführte, ein Violinconcert nämlich von Alb. Dietrich. Nach erstmaligem Hören erlauben wir uns über dasselbe natürlich noch kein abschließendes Urtheil, hoffen aber, daß bei näherer Bekanntschaft der gute Eindruck, der sich auf edle Gedanken, deren interessante Durchführung, glückliche Behandlung der Soloviolin und des Orchesters stützt (neu vor Allem erschien in der Cadenz der von der Pauke übernommene Orgelpunkt), nicht verloren geht. Die Aufnahme war sowohl bei diesem Concert als bei dem Adagio und Rondo von Rietz eine für den Interpreten wie Componisten gleich ehrenvolle. Beethoven's achte Symphonie aber strömte in glücklichster Darstellung all den ihr innewohnenden geistvollen Humor herzerquickend aus. — **V. B.**

Bonn.

Das dritte Concert unseres städtischen Gesangvereins am 29. Jan. wies ein recht reiches Programm auf: Mendelssohns Melusinenouverture, Psalm von Marcello für Alt und Chor, Beethovens Violinconcert, Furienscenen aus „Orpheus" und Mozarts Cdursymphonie mit der sogen. Fuge. Marcellos Psalm*) hätten wir der besseren Harmonie des Programms wegen gern durch eine geistig näher liegende Composition ersetzt gesehen. Die künstlerischen Leistungen standen zwar in ungleichem Verhältniß, waren aber sämmtlich, die des Orchesters nicht ausgeschlossen, höchst anerkennenswerth. Man hatte wie immer bei den hiesigen Abonnementconcerten die Instrumentalisten durch Musiker der Nachbarstädte erheblich verstärkt, und ob es nun die Größe, die Art dieser Verstärkung oder der durch die Solisten hervorgerufene Enthusiasmus bewirkte — genug, das Orchester machte seine Sache besonders in der Symphonie, einige Rauhheiten und verschiedene Insolenzen einiger Instrumente abgerechnet, recht brav und bewies uns, daß auch in ihm noch die Fähigkeit lebt, sich mit ganzer Seele in das Vorzutragende einzuleben, eine Fähigkeit, welche den Musikern, die ihre Kunst zum Geschäft machen müssen, leider leicht ganz verloren geht. Es ist sehr zu bedauern, daß Städte wie Bonn, deren Einwohner bei dem Umfange der ihnen zugemessenen Glücksgüter wohl im Stande wären, durch Bildung und angemessene Besoldung ständiger Concertcapellen den Künstlern und der Kunst die Erreichung ihrer idealen Zwecke zu erleichtern, derartige Schritte versäumen. Unseres Erachtens ließe sich in dieser Hinsicht mit verhältnißmäßig geringen Mitteln eine Organisation ins Leben rufen, deren Wirksamkeit für die Anfangs gebrachten Opfer nicht nur bald entschädigen sondern sich schließlich auch für die idealen und materiellen Interessen von gleichem Vortheil erweisen würde. Der landläufige Einwurf, daß eine solche Einrichtung an den Honorarforderungen der Musiker scheitern müsse, scheint uns nicht stichhaltig und wird auch durch die Thatsachen widerlegt. Besitzt der Künstler nur erst ein Fixum, das ihn in den Stand setzt, sich die Frohnarbeit des Stundengebens in etwas zu erleichtern, so wird er schon von selbst darnach streben, sein Talent zu befestigen und zu vervollkommnen, um den Glanz des Instituts, welches ihm jene Möglichkeit gewährte, nach Kräften zu heben und aufrecht zu halten. Dazu drängt schon das natürliche Dankbarkeitsgefühl, und diejenigen Individuen, denen dieses Gefühl abhanden gekommen ist, werden sicherlich von ihrem Verstande dazu ge-

*) Das genannte Werk hob sich seinen in den Concertrahmen eingeschlossenen Nachbarn gegenüber entschieden zu schroff ab und gewährte für das innere Auge ein Bindemittel zwischen Mendelssohn und Beethoven, wie es für das äußere Auge etwa eine kunstreich geschnittene Taxushecke zwischen dem duftenden Rosenstrauch und der wipfelstolzen Eiche thut, eine Zusammensetzung, welche gefällig zu finden, jedenfalls ein eigenthümlicher hortologischer Geschmack erforderlich ist. Derartige Verstöße, mit denen man im besten Falle nur den einseitigen Geschmacksrichtungen Einzelner Concessionen macht, und welche, ob bewußt oder unbewußt, immer tadelnswerth, sollten bei keiner tüchtigen Concertdirection vorkommen, am allerwenigsten aber in unserer auf allen Gebieten so emsig nach „Einheit" strebenden Zeit und Nation. Das Concertprogramm soll in seiner Ganzheit mit künstlerisch-sinnigem Maße harmonisch für das ganze Publikum aneinandergefügt werden. Subjective, auf das Wohlgefallen Dieses oder Jenes speculirende Pflichten hat es nicht zu erfüllen, ebensowenig als Der oder Jener das Recht besitzt, die Erfüllung subjectiver Privatneigungen von ihm zu verlangen. —

trieben. Mache man doch vorab einmal den Versuch, ehe man die Möglichkeit seiner Ausführung abdisputirt! Doch wohin verirre ich mich? Statt eines objectiven Concertreferats schreibe ich Ihnen Ansichten über Concertprogramme und Kapellenbildung, die mich am Ende noch in den Ruf eines Disputanten und musikalischen Socialisten bringen. Doch sei's drum. Weshalb soll man kritische Musikzustände nicht auch einmal in den Bereich einer Kritik ziehen dürfen? und wo wäre eine Erwähnung dieser Zustände mehr am Platze als in einer Musikzeitung, in welcher Musikzeitung aber besser als in dem treuen Organ seines unsterblichen Stifters, des großen Musikreformators Robert Schumann?

Die beiden Solisten verdienten den oben erwähnten Enthusiasmus im vollsten Maße. Die Altistin **Amalie Kling** aus Berlin ist eine treffliche, natur- und kunstbegabte Sängerin, deren edles Organ den armen Recensentenohren, die während der musikalischen Saison so manche Plebejerstimmen bei sich zu Gaste laden müssen, doppelt wohl that. — Beethovens Concert wurde von Hrn. Hofcapellm. **Bargheer** aus Detmold vorgetragen, in gesunder Auffassung und technischer Vollkommenheit, mit markigem Ton und edler Wärme. Der treffliche Geiger kam soeben von einer größeren Concerttour aus Holland zurück, wo ihm die verdiente gute Aufnahme nicht vorenthalten worden ist. Sehr angenehm berührt waren wir, bei dem hiesigen Vortrag des Künstlers die persönliche Freude an dem Werke und die begeisterte Hingabe an dasselbe heller hervortreten zu sehen, Eigenschaften, welche uns von ihm bei früheren Gelegenheiten der möglichst vollendeten Ausführung technischer Subtilitäten zu Liebe etwas zurückgesetzt erschienen. Die Chöre waren rühmenswerth einstudirt. — Jos. Schrattenholz.

Stettin.

Daß man auch in unserer Stadt mehr und mehr bestrebt ist, den **Lebenden** Anerkennung angedeihen zu lassen, beweisen die vom königl. Md. **Parlow** veranstalteten Symphonie- und populären Wochenconcerte. So brachte das kürzlich stattgefundene dritte Symphonieconcert **Raff's** unwiderstehlich fortreißende, poetisch durchdachte Lenorensymphonie, **Rubinstein's** mächtig ergreifendes Charakterbild „Iwan IV", **Rich. Wagner's** „Albumblatt" in der Bearb. von Wilhelmj (vom Concertm. **Ersfeld** vorgetr.), und **Rheinberger's** Vorspiel zu den „Sieben Raben." — Andererseits kamen in einem populären Wochenconcerte in der letzten Zeit zu Gehör: **Schlottmann's** Ouverture zu „Romeo und Julie", Mendelssohn's „Rondo capriccioso" in der Bearb. von Schulz-Schwerin, „Nocturne" von **Bülow**, Geburtstagsmarsch von Taubert, Astorgaouverture von **Abert**, Entreact aus „Manfred" und „Friedensfeierfestouverture" von **Reinecke**. Spricht an und für sich schon die Zusammenstellung solcher Programme für die edle musikalische Gesinnung des Dirigenten, so muß ganz besonders noch die wahrhaft künstlerische Ausführung jeder einzelnen Piece hervorgehoben werden. Nicht nur, daß alle Nuancen bis in die kleinsten Details fein herausgearbeitet werden, auch die durchgeistigte Belebung und Frische, mit welcher jedes einzelne Werk zu Gehör gebracht wird, documentiren die nach allen Seiten hin ganz vorzügliche Tüchtigkeit des **Parlow'schen** Orchesters. In erfreulicher Weise kann man sich hier von Neuem überzeugen, daß auch die Werke **lebender Tondichter**, in so vorzüglicher Ausführung dargeboten, beim Publikum wohl zu zünden vermögen, denn **Raff's** „Lenore" und **Rubinstein's** „Iwan" fanden bei ihrer erstmaligen Aufführung den lebhaftesten und ungetheiltesten Beifall. —

Seitens des „Stettiner Musikvereins" wurde kürzlich Händels „Samson" zu Gehör gebracht, worüber ich jedoch wegen Mangel an Einladung leider nicht zu berichten vermag. — Bl—th.

Königsberg.

(Fortsetzung).

Am 12. Novbr. gab die „Musikalische Academie" im Dome ein zweites Concert. 4 Chornrn. mit Orchester und 3 für 5 Solostimmen ohne Begl. bildeten das Programm. Auf Mozart's erstes Misericordias folgte Michael Bach's („Schwiegervater von Sebastian", so sagte das Textbuch) „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", eine des Namens Bach nicht unwürdige Composition, und Haydn's „Des Staubes eitle Sorgen." Dagegen bewegte sich Häser's „Trost in Thränen" (Nr. 5) in melodischen Wendungen, welche nicht immer das Gepräge des im Chorsatze Courfähigen trugen. Auch Mendelssohn's „Nicht unseren Namen, Herr" gehört nicht zu dem Unvergänglichen unserer Kunst. Mindestens ebenso interessant war ein O Salutaris hostia von **Vincenz Lachner**, trotzdem dessen großes technisches Geschick sich auch hier mit Motiven begnügt, welche den höheren Sinn nicht besonders befriedigen können. Das große Publikum scheint diese Mesalliance übrigens nicht ungern zu sehen und nahm **Spohr's** Hymne „Gott du bist so groß" in **diesem** Sinne als Schlußnr. auf das Beifälligste entgegen. Letztere gab ein lebhaftes Bild von den Ansprüchen, welche jene Zeit stellte, und illustrirte als Untergrund zu Mendelssohns Fortschritten aus dieser Sphäre heraus dessen Bedeutung für das zweite Viertel des neunzehnten Jahrhunderts. —

Am 20. Nov. concertirten **Wilhelmj** und **Riemann** (Pianist aus Hamburg) im Saale der Börsenhalle, der zwar etwas ernst darein schaute, vielleicht, weil er nicht glänzend genug erleuchtet war, wozu noch kam, daß man trotz aller Kunstgenüsse frieren mußte, sich aber in akustischer Hinsicht als sehr günstig erwies. Ob Königsberg, wo **Wilhelmj** nur einmal auftrat, der Ort war, um ein Concert von **Hegar** zu introduciren, während man hier von einem solchen Meister eines der bereits anerkannten zu hören gewünscht hätte, ist fraglich, jedenfalls **ehrt** es den Virtuosen, daß er es that und besonders, daß er es mit so collegialischer Gewissenhaftigkeit ausführte. Neben längeren gemachten Partien, in denen die Frische des Empfindens gegen die Routine einer guten Schule zurücktritt, besitzt das Concert auch hervorragende Stellen von melodischer Eindringlichkeit, mit deren über alles Lob hinausgehendem Vortrage Wilhelmj außerordentlich wirkte. Sodann trat derselbe wiederum als Chopinspieler auf, indem er die Romanze aus dem Emollconcerte und die Cismoll- (Desdur) Polonaise, für Violine und Clavier bearbeitet, vortrug, jedoch hatte man bei diesen Sachen nicht den beseligenden Eindruck, welchen das ebenso ausgeführte Ddurnocturno machte. Das eigenthümlich Zwiespaltige in Chopins Art, dieses Schwelgen und Verzagen, erschien hier nicht wiedergegeben sondern übertüncht durch die brennenden Farben einer plastischen Tageshelle, welche diese Gebilde nicht vertragen, diese urkräftige Markigkeit brachte Bachs Chaconne dagegen zu einer in ihrer Art unerreichbaren Leistung. Wilhelmjs Partner, Pianist **Riemann**, erwies sich als ganz vorzüglicher Begleiter, wofür namentlich Hegar ihm auch Dank zu schulden hatte, wurde jedoch seinen Vorträgen (Schumanns „Faschingsschwank" und Chopins Fmollphantasie) wegen vergriffener Tempi und nicht zu rechtfertigender Auffassungen weniger gerecht, spielte aber Jensen's paraphrasirtes spanisches Lied in allen Beziehungen vollendet. —

Am 26. und 30. Nov. gaben **Mary Krebs** und **Fr. Grützmacher** zwei außerordentlich besuchte Concerte. Im ersten unterstützte sie Frau **Häseler v. Balitzka**, eine hiesige geschätzte Gesanglehrerin und **Referent**, für den bei dem zweiten Concerte wegen anderweitiger Verhinderung Pianist **Hennig** eintrat. Zur Einleitung und zum Abschlusse des ersten Concerts waren zwei Duos, Beethovens große Adursonate und Chopins fast in Vergessenheit gerathene Polonaise Op. 3 erwählt. Die Mustergültigkeit des Ensemble

sembles nahm vom ersten Tone an das ganze Auditorium für sich gefangen. Es schien in der That, als ob die beiden Dresdener Künstler durch lange Praxis wie aus einem Herzen heraus spielten. Man unterschied nicht mehr zwei Individualitäten, sondern fühlte sich einem ungetheilten künstlerischen Organismus gegenüber, der zur vollständig geklärten Aussprache kam. Freilich hatte diese Unisonität neben ihrer unfehlbaren Größe etwas Mechanisches im besten Sinne an sich, welches den Reiz individuellen Herausgehens der einzelnen Parten vermissen ließ. Denn es ist allerdings ein Reiz zu nennen, dem wir uns gern hingeben, wenn der Eine dieselben Themen (in den Grenzen des Erlaubten natürlich) so und der Andere anders vorträgt, wenn nicht derselbe Geist sich nur durch ein anderes Medium, in einer anderen Klangsprache ausdrückt. Diese Eigenthümlichkeit machte sich namentlich in der Beethoven'schen Sonate fühlbar. Chopins Polonaise weist den beiden Instrumenten so Verschiedenes zu, daß dem Hörer die Gelegenheit des Vergleichens der beiden Spieler nicht so auf der Hand liegt. Grützmacher trug außerdem den ersten Satz des Concertes von Molique mit durchschlagender Wirkung vor, während die jugendliche Pianistin in Liszt's Lucia-phantasie tüchtig ausgearbeitete Technik, in Bachs Cisdurfuge (wohltemp. Cl. I.) vorzüglich durchgebildetes Legato-Spiel und in Schumanns „Traumeswirren" hohe Begabung für den Vortrag dieser phanthasievollen Richtung bekundete. — Aus dem zweiten Concerte wurden uns der Vortrag der Schumann'schen Toccata durch die Pianistin und der äußerst subtil ausgefeilte Geschmack in drei kleineren Nrn. (Lied ohne Worte von Mendelssohn, Romanze von Schumann und Walzer von Schubert) durch den Violoncellisten als ganz außergewöhnlich erwähnenswerth hervorgehoben. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 7. fünftes Concert der „Concordia" unter Krause: „Rheinsage" für Chor und Orch. (Mspt.), Dithyrambe für Tenor, Chor und Orch. (Mspt.) und „Schön Ellen" von Bruch, „Aufzug der Romanze" für Soli, Chor und Orch. von Rudorff ꝛc. mit Frl. Clemens (Sopran), HH. Raff aus Cöln (Tenor) und Bletzacher aus Hannover. —

Basel. Am 15. achtes Concert der Concertgesellschaft: Violinvorträge des Hrn. Bargheer aus Detmold (u. A. Suite von Raff), Gesangsoli von Frl. W. Gips ꝛc. —

Breslau. Am 10. neuntes Abonnementsconcert unter Scholz: Ouverture „zur Weihe des Hauses", Orchestervariat. über ein Thema von Haydn von Brahms, „Trauer der Penelope" aus „Odysseus" von Bruch, „Weihnacht" und „Wiegenlied" von Brahms (Frl. Asmann) ꝛc. —

Brüssel. Concert des Soloviolloncellisten Jules de Swert mit Louis Brassin, Warnots und Fisch: Violoncellsonate von Saint-Saëns, „Nur einmal noch" und „Des Waldes Wipfel rauschen" Lieder von de Swert, Concert von Molique, Adagio aus Boccherinis Cdursonate, Arie, Gavotte und Musette für Violoncell von Bach, „Stücke im Volkston" für Violoncell von Schumann, Romanze von de Swert, All' Ungarese von Schubert ꝛc. — Am 26. Concert des Violin. Alfr. Vivien und Pian. Mercier mit der Sängerin Mdme Vandensavel, dem Violoncell. Servais und der Société Cercle Weber: Dans le passé, 8st. Chor von Devos, Beethovens Ddurtrio Op. 70, Arien aus Halévys „Jüdin" und Gounods „Königin von Saba", Ballade für Piano von Tilmann, Liszt's Rhapsodie hongroise Nr. 2, Au Tombeau des Janissaires, dramat. Scene von Limnander ꝛc. —

Chemnitz. Dritter Gesellschaftsabend der Singakademie: Variationen für zwei Claviere von Schumann, Chöre von Fr. v. Holstein (Abends im Walde) und D. Engel (Haideröslein), Duette von Lassen (Frühlingslied) und Dürrner (Fern und doch nah) ꝛc. —

Duisburg. Am 6. unter Leitung des Md. Laue Aufführung von — Hillers „Zerstörung Jerusalems" mit Frl. Sartorius und Hr. Wagner aus Cöln sowie Hrn. und Frau Scholl. —

Edinburgh. Ein vom 13. bis 16. daselbst unter Leitung von Oakeley abgehaltenes Musikfest brachte u. A. Iphigenienouverture mit Wagners Schluß, Vorspiel zum 3. Act aus „Lohengrin", Cdursymphonie von Schumann, Wandererphantasie von Schubert-Liszt, Clavierconcert von Litolff (Hallé), Scene aus „Romeo und Julie" von Berlioz ꝛc. —

Eisenach. Am 19. Aufführung des Musikvereins unter Leitung von Thureau, Fragmente aus „Paulus", Paraphrase über „Tannhäuser" und „Lohengrin" von Jaell, Tenorlieder von Schumann (Nichts Schöneres) und von Löwe (Heinrich der Vogler), Frühlings-Hymne von Hrm. Zopff (nach dort. Ber. unter sehr günstiger Aufnahme) ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 6. neuntes Museumsconcert: Cdursymphonie von Schumann, Gesangvorträge von Hill aus Schwerin (Concertarie „Almansor" von Reinecke, Lieder von Brahms, Franz und Schumann), Claviervorträge von Frl. Janotha aus Warschau ꝛc. —

Halle. Am 16. drittes Concert mit der Singakademie: Dmollsymphonie von Dietrich, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", Gesangvorträge des Frl. Rabe aus Berlin ꝛc. —

Hamburg. Am 5. Symphonieconcert von Laube: Symphonie von Dietrich, dritte Suite von Lachner und Les Préludes von Liszt. — Am 6. siebentes philharmon. Concert: Lenorensymphonie von Raff, Gesangvorträge von Stockhausen, Claviervorträge von Frl. Glückselig ꝛc. —

Jena. Am 16. viertes akadem. Concert: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Amollviolloncellconcert von Goltermann (Friedrichs aus Weimar), Lenorensymphonie von Raff und Gesangvorträge von Frau Behring-Holderegger aus Berlin. — Am 24. fünftes academ. Concert: „Odysseus" von Bruch mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Dotter und Hrn. v. Milde aus Weimar. —

Leipzig. Am 21. dritte Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhause: Clarinettenquintett von Mozart, Ddurviolloncellsonate von Mendelssohn, und Esdurclavierquintett von Beethoven. — Am 23. Concert von Stockhausen mit dem jungen Röntgen: drei Compositionen desselben (Sonate, Suite ꝛc.), Arie von Boieldieu, Lieder von Schubert (Waldesnacht), Brahms (aus „Magelone") und Beethoven (An die ferne Geliebte). — Am 24. sechstes (letztes) Symphonieconcert von Büchner mit Frl. Koch und Neßlers „Sängerkreis": drei Sätze aus Beethovens „Neunter", Loreleyvorspiel von Bruch, Andante und letzte 2 Sätze aus Goltermanns 3. Violoncellconcert (Offeney), „Vom Fels zu Meer", deutscher Siegesmarsch von Liszt, „Die Nachtigall" von Volkmann ꝛc. — Am 26. siebentes Gewandhausconcert: Eroica, Famiskaouverture von Cherubini, Violoncellvorträge des Hrn. Klesse aus Frankfurt a. M. und Gesangvorträge von Frau Schimon-Regan. — Am 6. März Nachm. 5 Uhr wird der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche Seb. Bach's Hohe Messe aufführen. Als Solisten wirken mit die Damen Frl. M. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Amal. Kling aus Schwalbach sowie die HH. Rebling und Reß. Die Anzahl der Ausführenden wird etwa 400! betragen. —

Lemberg. Erste und zweite Soirée des Musikvereins: Violoncellserenade von Hiller, 4h. Variationen über ein Thema von Schumann von Brahms, Duo für Clavier und Horn von Hiller ꝛc. —

London. Am 13. viertes Concert der Wagnergesellschaft unter Dannreuther: Göthefestmarsch von Liszt, Ouverture zum „Römischen Carneval" von Berlioz, Arie von Bach (Frl. Sterling sowie neun Nrn. aus „Lohengrin" (Frau Corani, HH. Lane und Wells). — Am 14. Volksconcert (letztes Auftreten Bülows in London): Variat. über ein Thema von Händel von Brahms, Quartett von Rheinberger (Bülow, Sainton, Zerbini und Piatti) ꝛc. — An demselben Tage Krystallpalastconcert mit Joachim: Tannhäuserouverture, Violoncellconcert von Spohr, ungar. Tänze von Brahms-Joachim ꝛc. —

Magdeburg. Md. Rebling brachte am 14. Mendelssohns „Athalia“ gut vorbereitet zur Aufführung. — Das nächste Concert z. Bst. d. Pensionsfonds wird u. A. die „Walpurgisnacht“ und das Palmsonntagconcert Beethovens erste Messe bringen. — Am 18. siebentes Harmonieconcert mit Frl. Natalie Haenisch aus Dresden und Pianist Georg Hodorowsky aus Petersburg: Barcarole von Rubinstein, La Campanella von Liszt, Tannhäuserouverture ꝛc. —

Lübeck. Viertes bis achtes volksthüml. Concert unter Herrmann: Ouverture zu „Rienzi“, Entreact aus „Manfred“ von Reinecke, Symphonien in Ddur, Fdur und Cdur von Beethoven, Pilgerchor, Gebet der Elisabeth und Abendstern aus „Tannhäuser“, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Nachtgesang für Streichinstr. von Jean Voigt, Air varié von Vieuxtemps (Hille), „Legende“ für Violine von H. Wieniawski (Pfitzner) ꝛc. — Viertes bis sechstes Musikvereinsconcert: Waldsymphonie von Raff, Dmollsymphonie von Volkmann, Meistersingervorspiel, Entreact aus „Manfred“ von Reinecke, „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann (mit Frl. Wack, Frl. Langner, Frau Miller, HH. Hoppe und Nöldechen), Les Préludes von Liszt, Gesangvorträge von Frau Joachim und Hrn. C. Behrens aus Berlin ꝛc. —

Oedenburg. Am 12. Concert z. Bst. des Kindergartens unter Mitwirkung von Franz Liszt!: Marsch aus dem ungar. Divertissement von Schubert, Nocturne und Mazurka von Chopin, Soirées de Vienne von Schubert sowie Introduction und ungar. Marsch von Graf E. Szechenyi. —

Paris. Am 8. populäres Concert: Suite von Th. Dubois, „Mazeppa“ von Liszt ꝛc. —

Stuttgart. Am 16. zweite Kammermusiksoirée der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz mit Hromada: Violoncellsoli von Fitzenhagen (Geistl. Lied), Händel und Coßmann (Tarantella), Lieder von Brahms ꝛc. —

Wien. Am 25. v. M. drittes Gesellschaftsconcert unter Brahms mit den Damen Wild und Gomperz-Bettelheim und Hrn. Walter: Mozarts Davidde penitente, Rheinbergers Vorspiel zu den „Sieben Raben“ und „Frühlingshymne“ von Goldmark. Ueber letztere sagt Ambros Folgendes: „Der Schwedische Dichter Geijer hat sein Poëm offenbar unter der Anregung von Goethe's ‚Gesang der Geister über dem Wasser‘ und ‚Mahomets Gesang‘ geschaffen. Zuletzt wendet er das physikalische Schauspiel des ewigen Kreislaufes des Wassers unerwartet zu einer moralischen Nutzanwendung an und die Ueberschrift sagt: es seien ‚Maibetrachtungen‘. Betrachtungen in Musik zu setzen, ist eine schwere Aufgabe, geschehen sie nun im Mai oder in einem anderen Monat. Liest man das an sich recht schöne und sinnreiche Gedicht, so wird jeder in der Composition von Worttexten Erfahrene sofort erkennen, daß dem Tonsetzer hier nichts oder nicht viel mehr als Anhaltspunkt geboten ist denn Tonmalerei und Massensteigerung. Goldmark hat nicht nur diese Anhaltspunkte in sehr geistvoller und sehr wirksamer Weise zu ergreifen verstanden, sondern er hat über das Ganze auch eine höhere Weihe gebreitet, wie sie das hochsymbolische Gedicht als solches erst recht verklärt und verständlich macht. Vom ersten Rieseln der Quelle, des Bächleins an bis zum mächtigen Brausen des vollen Stromes und weiter bis zu dem Moment, wo sich das Meer groß und ruhig vor unseren Blicken auszubreiten scheint, weiß der Componist die Steigerung des Effectes, der Tonmittel mit sicherer Meisterhand zu verwenden und er entläßt uns mit dem Gefühl des Erhabenen, mit großen und feierlichen Eindrücken“. Ebenso günstig sprechen sich die anderen ersten dort. Bl. über dieses Werk von Goldmark aus, welcher wiederholt stürmisch gerufen wurde. —

Wiesbaden. Am 6. Symphonieconcert des Curorchesters: Le carneval romain von Berlioz, Marsch aus „Julius Cäsar“ von Bülow, Duo Op. 140 von Schubert Joachim ꝛc. —

Personalnachrichten.

— H. v. Bülow hat London, reich an künstlerischen Triumphen, verlassen. Am 9. d. verabschiedete er sich in den populären Montagsconcerten in der St. James Hall von dem englischen Publikum, das ihn mit Gunstbezeugungen überschüttete. —

— Hn. Schulz-Beuthen, seit 1866 in der Schweiz lebend, von welchem in jüngster Zeit verschiedene bedeutendere Werke im Drucke veröffentlicht und aufgeführt wurden, war vor Kurzem einige Tage in Leipzig und Dresden anwesend. Letztere Stadt beabsichtigt derselbe zu seinem ferneren Aufenthaltsorte zu erwählen. —

— Clara Schumann muß wegen heftiger rheumatischer Leiden ihre demnächst projectirte Concerttour aufgeben.

— Violoncellvirtuos de Swert ist, nachdem er 19 Concerte in Belgien mit größtem Erfolge gegeben, Einladungen nach Paris, Bordeaux, Marseille, Lyon ꝛc. gefolgt. —

— Dr. Rich. Pohl wird am 20. n. M. in Baden-Baden einen Vortrag über die „Entwicklung und Bestimmung der Oper“ halten. —

Vermischtes.

— Die „Friedrich Wieckstiftung“, welche den Zweck hat, unbemittelte Talente, sowohl für musikalische Pädagogik wie für Ausbildung zu einem gediegenen Virtuosenthum, den künstlerischen Anschauungen des verewigten Meisters gemäß, im Pianoforte-, Violinspiel und Gesang zu unterstützen, hat durch das Testament des Verstorbenen und auch durch andere Beiträge eine erfreuliche Förderung ihres Fonds erfahren. Zu einer solchen Erweiterung war auch der Ertrag eines am 13. v. M. abgehaltenen Concerts der „Dresdner Liedertafel“ bestimmt, welches außer der Mendelssohn'schen Antigone-Musik zwei Novitäten für Männerchor und Orchester von Albert Dietrich (Morgenhymne) und Joseph Rheinberger („Das Thal des Espingo) und das Chopin'sche Emollconcert, gespielt von Frl. Marie Wieck brachte. —

☞ Hierzu Titel und Register zum 69. Bande der Zeitschrift.

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

V. E. Neßler, Op. 64. 3 Lieder für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte (Trinklied lied von Schneeganz 10 Ngr., „Und hätt' ich dich wirklich so schwer gekränkt“ von Böttger 5 Ngr. und „**Zwei Klänge**“ von E. Habenicht 7½. Ngr.) Leipzig, Forberg. —

Für des Comp. nicht üble Begabung und für seine ganz routinirte Schreibweise sind diese Lieder ein neuer Beleg und werden wie andre Kinder der Neßler'schen Muse manche Freunde finden. Die harmonische Wendung von DI nach DVI (Nr. 1 Seite 3, letztes System, Takt 2 zu 3) hat weit eher etwas Kirchliches als Trinkliedmäßiges. Das ziemlich breit melismatisirte „ist“ (S. 5, System 3) nimmt sich schon wegen des langgedehnten i nicht gut aus. Nr. 2 eine einzige Notenseite zu 5 Ngr., als apartes Heft besteht im Ganzen nur aus 12 Takten, nämlich 1¾ T. Einleitung und 10¼ T. Lied. Warum wurden die zwei kleinen Strophen des Liedes nicht durchcomponirt? Die zweite ist ja rücksichtlich ihrer Stimmung und ihres Inhaltes von der ersten nicht unerheblich abweichend! Der Schluß des Liedes übrigens ist insofern höchst unbefriedigend, als die Tonica (as c es) den unabweisbaren Eindruck macht, als wäre sie die Dominante der Subdominantentonart (des f as), die in den beiden vorletzten Tacten sich fixirt hat. — Das beste Lied ist entschieden Nr. 3. Während ein glückliches Pärchen getraut wird, stirbt ein Mägdlein am Herzabdrücken. Aber warum durch raffinirte Anwendung verschiedener alterirter und sonstiger Sept- und Nonenaccorde, durch seufzende und ächzende Synkopation (zehn volle Takte lang), durch einen abgehärmten, händeringenden Terzdecimenaccord den Schmerz der Aermsten gar so genau analysiren? Künstler sein, heißt Maß halten. —

H. St.

Hermann Linke. „Weiße Lilien“. Haus- und Kinderlieder. Leipzig, Begas. 1 Thlr. —

Dieses Werkchen bietet 10 Texte von Goethe, Hofmann (Fallersleben), H. Kletke, M. Meurer, Meta Heußer-Schweitzer und Julius Sturm, gegen die wir weiter Nichts einzuwenden haben, als daß die meisten derselben schon viel bessere musikalische Bearbeitungen erfahren haben, so Göthe's „Haideröschen“ (zu dessen Bezeichnung als „Kinderlied“ überdies ein ? zu setzen wäre), Kletke's „Vöglein's Reise“ u. A. Doch mag dies wol seinen Grund in der an Hrn. Prof. W. H. Riehl gerichteten Widmung haben und wahrscheinlich sollte vorliegende Gabe ein Supplement zu dessen berühmter „Hausmusik“ bilden. Immerhin dürfte es bescheidenen frommen Seelen manche Erquickung bereiten und kann wenigstens wegen seiner prachtvollen Ausstattung als passendes Geschenk für solche empfohlen werden. — M.

Verlag von **Hugo Pohle** in Hamburg.
Soeben erschienen:

Fünf Lieder

für Sopran, Alt, Tenor und Bass
von

WILH. SPEIDEL,

Op. 49.
Partitur 20 Ngr. Stimmen 20 Ngr.

Neue Musikalien
(Nova Nr. 1)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Förster, A., Op. 13. Gedenkblätter. 3 kleine Klavierstücke. 15 Ngr.
Franz, Rob., Op. 40 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pianofortebegltg. Nr. 1. Mein Schatz ist auf der Wanderschaft. 7½ Ngr. Nr. 2. Es ziehn die brausenden Wellen. 5 Ngr. Nr. 3. Unter'm weissen Raume sitzend. 7½ Ngr. Nr. 4. Als trüg' man die Liebe zu Grab'. 5 Ngr. Nr. 5. Die Verlassene. 5 Ngr. Nr. 6. Sie floh vor mir. 7½ Ngr.
— Op. 43. 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pianofortebegl. Nr. 1. Träume. 5 Ngr. Nr. 2. Gleich wie der Mond so keusch und rein. 5 Ngr. Nr. 3. Entschluss. 7½ Ngr. Nr. 4. Ich will meine Seele tauchen. 5 Ngr. Nr. 5. Es sagt der alte Elborus. 5 Ngr. Nr. 6. In Blüthen. 7½ Ngr.
— Op. 44. 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pianofortebegleitung. Nr. 1. O nimm dich in Acht. 5 Ngr. Nr. 2. Aprillaunen. 5 Ngr. Nr. 3. Doppelwandlung. 5 Ngr. Nr. 4. Es fällt ein Stern herunter. 5 Ngr. Nr. 5. Wenn ich in deine Augen seh'. 5 Ngr. Nr. 6. Am Rheinfall. 7½ Ngr.
Grill, Leo, Op. 5. 7 Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. Heft I. Abendständchen. Wanderlied. Waldlied. Im April. 20 Ngr. Heft II. Nachtgruss. Mondnacht. Frühlingsverkündigung. 20 Ngr.
— Op. 6. Gesellige Lieder von Goethe f. Bariton (oder tiefen Tenor) m. Pianofortebegltg. (Gewohnt, gethan. Cophtisches Lied. Ein anderes. Sicilianisches Lied. Vanitas, vanitatum vanitas!) 20 Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 114. Dem Manne ziemt die Rache f. 4stimmigen Männerchor. Partitur u. Stimme 10 Ngr.
Kleinmichel, Rich., Op. 19. Arabesken. 10 Tonstücke f. Pianoforte. 2 Hefte à 25 Ngr.
Kücken, Fr., Op. 96. Vielliebchen. Impromptu f. Pianoforte. 10 Ngr.
Kuntze, C., Op. 212. Das allergut'ste Tantchen. Humoristisches Männerquartett. Partitur u. Stimmen. 22½ Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., „O Eros, Allsieger im Kampfe". Chor (Nr. 4) aus Antigone des Sophocles, f. Männerchor m. Begltg. von 2 Fagotten, 2 Hörn, 2 Trompeten, 3 Posaunen u. Pauken. Partitur u. Singstimmen. 10 Ngr.
— Op. 95. Ouverture zu Ruy Blas, f. 2 Pianoforte eingerichtet von Leo Grill. 1 Thlr.
Nerud, Franz, Op. 32. Tonbilder f. Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à 25 Ngr.
Reichel, Friedr., Op. 17. 2 Mazurkas f. Pianoforte. 15 Ngr.
— Op. 18. In der Maiennacht. Stimmungsbild f. Pianoforte. 15 Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 48. Serenate f. Pianoforte. 25 Ngr.
— Op. 129. Nr. 1. Notturno f. Pianoforte. 10 Ngr.
— Op. 129. Nr. 2. Deutscher Walzer. 10 Ngr.
Sachs, Jul., Op. 40. Grosse Suite f. Pianoforte. 1⅓ Thlr.
Einzeln:
Nr. 1. Adagio. 10 Ngr. Nr. 2. Menuett. 10 Ngr.
Nr. 3. Toccato. 10 Ngr. Nr. 4. Die Libelle. Charakteristisches Finale. 20 Ngr.
Vogt, Jean, Op. 61. 2 Mélodies pour Piano. Nouvelle Edition. 10 Ngr.

Soeben ist erschienen
und wird auf Verlangen gratis versandt:

VERZEICHNISS

von mehrstimmigen Gesängen
für
Männergesangvereine
und
Liedertafeln
aus meinem Verlage.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt,*
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Vortreffliches Werk für den Clavier-Unterricht!

Im Verlage von **C. BEGAS in Leipzig** erschien soeben:

OSCAR BOLCK.

Op. 37.
„Des Knaben Sommerferien."

Ein Cyclus von 22 leichten Characterbildern für Pianoforte mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrages für angehende Clavierspieler componirt. Preis $27^1/_2$ Ngr.
(Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.)

Für Geiger.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart (Constantin Sander)** in Leipzig sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Becker, Jean, Op. 10. **Concertstück** (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) in Hmoll für Violine mit Orchester. In Stimmen 4 Thlr. Für Violine mit Piano $1^2/_3$ Thlr. Solostimmen einzeln 18 Ngr.
Lachner, Vincenz, Op. 50. **Abschiedsempfindung, Romanze** für Violine mit kleinem Orchester oder Piano. (Jean Becker gewidmet.) Partitur 15 Ngr. Orchesterstimmen $1^1/_3$ Thlr. Clavierauszug 15 Ngr. Solostimme einzeln 6 Ngr.
Ries, Franz, Op. 26. **Suite** (Allemande, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für Violine m. Piano. Joseph Joachim gewidmet.) 2 Thlr.

Lange, S. de, Op. 15. **Quartett** (Nr. 1 in Emoll) für 2 Violinen, Viola u. d. Violoncello (Jean Becker gewidmet). In Stimmen $1^1/_2$ Thlr.

Eine **gute Violine** ist für den Preis von 83 Thlrn. zu verkaufen durch

A. Dennhardt,
kleine Windmühlengasse Nr. 15 in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. März 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Siebenzigster Band.

C. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: J. G. Lehmann, Theoretisch-practische Harmonie- und Compositionslehre. Felix Dräseke, Scherzo. C. Reinecke, Deutscher Triumph-Marsch für großes Orchester. — Correspondenz (Breslau. Königsberg. St. Gallen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Instructive Werke.

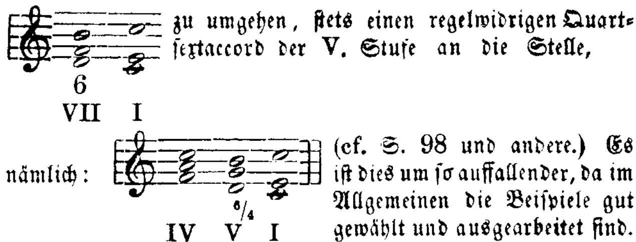
J. G. Lehmann, Theoretisch-practische Harmonie- und Compositionslehre. I. Theil. Die Lehre von der Harmonie oder dem Generalbasse. 3. Auflage. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Das vorliegende Buch bildet den ersten Theil einer vollständigen Compositionslehre und behandelt neben der elementaren Musiklehre die eigentliche Harmonielehre, d. i. die Bildung und Verbindung der verschiedenen Akkorde. Eine Einleitung belehrt uns, daß diese hier vorliegende 3. Auflage eine „bedeutende Erweiterung und Vertiefung" gegen die früheren Ausgaben erhalten habe, um den „gesteigerten Ansprüchen der heutigen Theorie und Praxis" gerecht zu werden. Der Anfang liest sich auch in der That recht gut. Die Eingangs üblichen Erklärungen von Schall, Klang, Ton, die Erläuterungen des Ton- und Notensystems sind zwar die gewöhnlichen, aber kurz und deutlich, vom Standpunkte praktischer Unterrichtsmethode faßlich und dem Gedächtniß einprägsam abgefaßt. Je weiter man aber liest, je mehr man mit dem Lehrstoff in das Wesen der Sache eingeführt zu werden wünschen, ja verlangen muß, desto mehr drängt sich die Einsicht hervor, daß hier weder eine die ältere Theorie erweiternde Berücksichtigung der modernen compositorischen Praxis, noch auch eine wissenschaftliche Vertiefung, wie sie die heutige Theorie anzustreben hat, zu finden sind. Wie der Vf. in allen wesentlichen Dingen auf einem durchaus veralteten Standpunkt steht, so schreibt er auch nicht für das wissenschaftliche Studium, sondern für Lernende, speciell für Seminaristen und Präparanden, welche in einem gewissen Zeitabschnitt ein gewisses Lehrpensum durchmachen müssen, denen also ein bestimmt abgegrenzter Lehrstoff auf alle Fälle mit möglichst practischer Verwerthbarkeit beigebracht, um nicht zu sagen, eingetrichtert werden muß. Dabei scheint aber der Vf., der sich auf seine 20jährige Unterrichtserfahrung beruft, dieses zu belehrende Material nicht eben grade als ein sehr empfängliches, zum Selbstdenken leicht und erfolgreich anzuregendes sich vorgestellt zu haben, denn die Methode, fern von einer wissenschaftlich aufbauenden Darstellung geht eben immer wieder nur auf ein mechanisches Einpauken aus. Zwar sind mancherlei Raisonnements eingestreut, die sich den Anschein innerer Begründung der Lehrsätze geben, in Wahrheit aber hängen dieselben nur an Aeußerlichkeiten und stellen meistens das erst zu Beweisende als etwas schon a priori Verständliches und Naturgemäßes hin. Die weitschweifigen, breitgetretenen Erklärungen selbst aber, die zum Ueberdruß wiederholt werden, die am Ende der einzelnen Lehrabschnitte aufgestellten, dem Schüler zu überweisenden Aufgaben in fast lächerlich peinlich detaillirter Abmessung, die dem Lehrer in unendlich ermüdender Wiederholung in den Mund gelegten, an den Schüler mit dem traulichen „Du" gerichteten Fragen über den Inhalt der vorangegangenen Lectionen, die unablässigen Ermahnungen: Beachte, singe, spiele, transponire, lerne auswendig dieses, jenes, endlich selbst die hier und da eingeflochtenen Späße*), bei

*) Siehe z. B. S. 9, wo die Rede ist von „gewissen Geigern, die mit ihrer Faust keinen Platz auf dem Griffbrett der Violine haben", S. 46: die schiefe (Seiten) Bewegung, S. 108: der verkümmerte Dreiklang, S. 154, wo die liegen bleibende Septime ernsthaft stillsteht, während die aufwärtssteigende lustig einhergeht, endlich S. 120, wo folgender schöne Passus sich findet: „die Gefühlsmusik erwärmt das Herz und legt den Schwerpunkt in fließende, herzerfreuende, berauschende Melodien, nicht in wunderliche Harmoniefolgen mit abgerissenen melodischen Fetzen, wodurch oft ein bloßes Gemurkse entsteht." Gehört dergleichen in ein ernsthaftes Lehrbuch? —

denen freilich der pedantische Schulmeister hinter der großen altmodischen Brille selbstgefällig hervorguckt: alle diese und ähnliche Züge deuten darauf hin, daß das Buch nicht der wissenschaftlichen Ergründung der Probleme der Tonverbindungen, sondern nur dem Lehrer als ein Leitfaden zum Einpauken dienen solle und zwar eines Schülercontingentes, welches eigentlich außerhalb des Kreises der künstlerisch oder doch wenigstens gründlich fachmännisch gebildeten Musiker steht.

Wenn man ein Mal annehmen zu müssen meint, daß solche Methode des Unterrichts, welche möglicherweise einen gewissen Grad mechanisch technischen Könnens dem Lernenden beizubringen vermöchte, durch die Umstände entschuldigt werde, so wird man auch eine systematische Darstellung derselben im Lehrbuche dulden müssen. Ein musikalisches Fachblatt, wie die N. Z. f. M. hätte aber dann freilich keine Veranlassung, näher darauf einzugehen. Aber das Buch adressirt auch an Organisten, Cantoren und Musikstudirende, also im Allgemeinen an fachmännische Musiker, und hiermit tritt der Standpunkt des Vf.'s sowie die Darstellungsweise in eine andere Beleuchtung. Mag Herr L. auch in manchen Punkten sich von den Anschauungen der alten Theoretiker losgemacht haben, in der Hauptsache durchziehen das Buch die Nachklänge jener alten Theorie des fundamentalen Generalbasses mit seinen stereotypen ausschließlichen Quartenschritten auf- und abwärts, einer Theorie, welche als eine unwissenschaftliche bezeichnet werden muß, insofern sie jenes Fundamentalgesetz statt aller aus dem Wesen der Tonverhältnisse zu schöpfenden Beweisgründe lediglich auf die Annahme der Naturgemäßheit sich stützen ließ. Zwar die haarsträubenden Bildungen eines Undecimen- und Terzdecimenaccordes streicht auch der Vf. aus der Reihe der Stammaccorde, dafür aber behält er die alte Lehre von der angestammten Beschaffenheit des Nonenaccordes mit allen Consequenzen bei, die sich namentlich bei den verminderten Drei- und Vierklängen und bei den alterirten Accorden in ihrer ganzen Schwerfälligkeit geltend machend; der Vf. entwickelt in dieser Beziehung sogar eine vielfach wiederholte, hitzige Polemik, die sich zwar den Anschein giebt, als sei sie gegen die ältere Theorie gerichtet, die aber in der That grade für den Standpunkt der „Alten", auf welche mehrfach berufen wird, plaidirt. Der bezügliche, bis zum Ueberdruß wiederholte Gedankengang, z. B. hinsichtlich der Septimenaccorde der 7. Stufe ist folgender: die naturgemäße Bewegung des Fundamentalbasses ist nur die des Quartenschrittes; da der Septimenaccord der 7. Stufe, indem er nach dem Dreiklang der Tonica geht (und er hat dies Bestreben), keinen Quartenschritt macht, so darf er nicht als Stammaccord angesehen werden. Der Fehler dieser Schlußfolgerung liegt offenbar in der Prämisse, insofern die Allgemeingiltigkeit dieses Satzes unbewiesen ist; selbst die Annahme der Naturgemäßheit enthält nicht auch zugleich das Merkmal der Ausschließlichkeit. Was würde der Vf. zu folgender, analogischen Schlußfolgerung sagen: die organische Natur des Menschen weist denselben auf die Ernährung durch animalische Stoffe hin; Wesen, welche sich vorzugsweise von Kartoffeln statt von Fleisch nähren, können also nicht als Menschen betrachtet werden. Die Consequenz dieser willkürlichen Annahme, daß nur ein Accord der 5. Stufe eine Bewegung nach der I machen dürfe, führt den Vf. sogar zu entschiedenen Fehlern; er setzt nämlich in der Lehre von den Dreiklangsverbindungen, um die nach dieser Anschauung hier noch unstatthafte Folge



zu umgehen, stets einen regelwidrigen Quartsextaccord der V. Stufe an die Stelle, nämlich: (cf. S. 98 und andere.) Es ist dies um so auffallender, da im Allgemeinen die Beispiele gut gewählt und ausgearbeitet sind.

Daß sich nun gar die entlegeneren, alterirten Accorde alle möglichen Torturen zum Zwecke der Einzwängung in das Prokrustesbett dieses angeblichen Fundamentalsatzes gefallen lassen müssen, kann uns freilich nicht verwundern; allein es giebt doch immer einen sonderbaren Begriff von dieser Anschauungsweise, wenn man auf dem Wege „dazu vorgenommener Bildung und Einrichtung der Töne" (cf. S. 207 unten) dahin kommt, für einen Accord as, c, fis den betreffenden Erzeuger in dem Accord d, f, a suchen zu müssen. Wem fällt da nicht jene bekannte Ableitung ein: ἀλώπηξ Picks, Packs, Pucks, Fuchs! Auch die Zurückführung der Entstehung der Tonleiter auf das Tetrachordsystem, der Accorde auf einen aufwärts steigenden Terzenbau ꝛc. gehören in dieses System der Alten, das die moderne Theorie gründlich aufgegeben und widerlegt hat. Nicht zu diesem System aber gehören die vielen positiven Unrichtigkeiten in Erklärungen und namentlich in den akustischen Daten, welche das Buch in bedenklicher Weise verunstalten und welche darum nicht mit Stillschweigen übergangen werden dürfen. Herr L. citirt das Buch von Helmholtz und excerpirt sogar aus demselben die Hypothese von den Cortischen Fasern (S. 1 unten); man wird aber annehmen dürfen, daß er das Buch kaum gelesen, jedenfalls aber nicht verstanden hat, wenn man S. 105, gelegentlich der Frage, was früher dagewesen sei, Dur oder Moll, die merkwürdige, ja unerhörte Behauptung findet, daß eine Stimmgabel die Mollterz unterhalb des Grundtons hören lasse. Ist es schon merkwürdig, einem einzelnen Klange mittönende Untertöne beizulegen — denn die unter dem Grundton des schwingenden Tonkörpers liegenden Combinationstöne entstehen erst durch die Verbindung von zwei und mehr Klängen, so wird die Sache noch verwickelter, insofern diese Eigenschaft der Stimmgabel beigelegt wird, da doch gerade die Stimmgabel, wie sich Herr L. aus Helmholtz vielfach hätte belehren lassen können, dasjenige Instrument ist, welches, weil es nur einfache pendelartige Schwingungen macht, gar keine Obertöne wahrnehmen läßt.

S. 142 wird die Brauchbarkeit des Septimenaccordes der zweiten Stufe aus dem Wohlklang desselben deducirt und dieser an den akustischen Verhältnissen nachgewiesen, nämlich: $d : f = 6/5$, $f : a = 5/4$, $a : c = 6/5$, wobei es dem Vf. gar nicht in den Sinn kommt, daß er früher mehrfach (z. B. S. 13 u. a.) die natürlichen reinen Verhältnisse seiner Deduction zu Grunde gelegt hat. Wenn Herr L. auch Hauptmann's Buch nicht zu kennen scheint, was freilich von Jedem, der jetzt eine Harmonielehre zu schreiben unternimmt, verlangt werden müßte, so hätte er doch wenigstens die einfache Rechnung machen sollen. Bei einem Grundton c, Herr L., ist d : f pythagoräische kleine Terz, keine sogenannte natürliche,

nämlich: $$d : f = \frac{c : f}{c : d} = \frac{4}{3} \cdot \frac{8}{9} = \frac{32}{27}$$

folglich ist die Quinte d : a keine reine, sondern = $^{40}/_{27}$. Der von Ihnen angeführte Accord kommt in Cdur nicht vor, sondern in Fdur auf der sechsten Stufe.

S. 29 wird die Behauptung aufgestellt, daß der durch ♯ erhöhte Halbton thatsächlich höher sei, als der entsprechende durch ♭ erniedrigte und als Beispiel das fis in Gdur und ges in Desdur angeführt. So gestellt ist der Satz durchaus falsch. Jenes thatsächliche Verhältniß findet nur dann statt, wenn fis und ges als Quinttöne von einem Grundtone c = 1 entwickelt werden; dann ist in ganzen Zahlen

$$c = (^3/_2)^6 = 1$$
$$fis = (^3/_2) = 531441$$
$$ges = (^4/_3)^6\ 2 = 524288.$$

Fis als Leitton in Gdur aber ist ein Terzton und als solcher tiefer als ges, die reine Quarte von des, nämlich

$$fis = {^3/_2} \cdot {^{16}/_{8 \cdot 2}} = {^{45}/_{32}} \text{ oder } 2025$$
$$ges = {^{16}/_{15}} \cdot {^4/_3} = {^{64}/_{45}} \text{ oder } 2048.$$

Noch bedeutender aber wird dieser Unterschied, wenn f : fis = $^{25}/_{24}$, also c : fis = $^{25}/_{18}$ angenommen wird, denn alsdann ist fis = 1125, ges = 1162.

S. 25 Anmerkung 1 (und ff.) sind ebenfalls unrichtige Angaben; hier ist die Quinte des Grundtons mit der Duodecime, welcher der zweite Oberton ist, verwechselt; bei dieser schwingt die Saite in der That nie im dritten Theil, nicht zu 2 Dritttheilen; ebenso entsprechend in der Anmerkung 2 bezüglich der Doppeloctave, welche mit der Quart des Grundtones verwechselt ist.

S. 4 wird die Octave als der Inbegriff einer Tonreihe von acht stufenweise fortschreitenden Tönen definirt. Abgesehen davon, daß hier noch gar nicht erklärt ist, was eine Stufe ist, so ist dieses viel mehr die Definition der Tonleiter, als der Octave, zumal wo es sich blos um die Anordnung der Töne ganz im Allgemeinen handelt. Die Octave ist, so weit sie an dieser Stelle im System zur Berücksichtigung kommen kann, nur die Wiederholung eines (Grund)-Tones in höherer Tonlage; je nach dem Tonsystem können mit derselben ganz verschiedene Eintheilungen vorgenommen werden: in acht Theile bei der diatonischen, in 12 bei der chromatischen, in 19 bei der enharmonischen Folge rc.

Auch die (S. 21) Erklärung der Intervallqualitäten ist nicht richtig, sondern viel zu eng und mechanisch, insofern sie nur auf die leitereigenen Intervalle paßt, welche vom Grundton einer gegebenen Tonart aus gebildet werden, aber weder auf die leitereigenen, noch auf die alterirten Intervalle angewendet werden kann. Wenn es z. B. heißt: „Vermindert ist ein Intervall, wenn der untere Ton eines Intervalls um einen halben Ton erhöht wird", so kann hiernach eine verminderte Terz c-eses absolut nicht gebildet werden; dieselbe kann offenbar nur auf eine Einheit des, in welche sie sich auflöst, bezogen werden. Zu einem Grundton des ist aber c leitereigen, kann also nicht wieder erst durch Erhöhung (von einem Ton ces) abgeleitet worden sein.

S. 78 findet sich der merkwürdige Satz: „Von Cdur heißt die Quinte g und die Dominante auch." S. 150: „eine Prime hat dieser Accord (der von dem Vf. sogenannte uneigentliche Sextaccord d, f, h) nicht." Prime und Grundton werden regelmäßig in einen Topf geworfen, während das grundverschiedene Dinge sind. S. 83 heißt es von dem übermäßigen Dreiklang, „daß er keinen Schatten von Selbstständigkeit in sich trägt" und S. 108 wird derselbe Accord, wenn er „selbstständig auftritt" als der boshaft-muthwillige (!) charakterisirt. Solcher Schnitzer, deren es noch manche aufzuführen gäbe, beruhen auf Oberflächlichkeit der Anschauungen und Flüchtigkeit der Arbeit, die zwar das Lehrsystem an sich nicht alteriren, die indeß doch nichts weniger als gleichgültig angesehen werden können, wenn man bedenkt, daß nach diesem Lehrbuch Jahr aus Jahr ein eine zahlreiche Schülerschaft abgerichtet wird, welche später ein nicht unbedeutendes Contingent zu der Classe der Musiklehrer zu stellen pflegt. Zum Schluß noch eine Bemerkung. S. 45 stellt der Vf., nachdem eben nur die zweistimmige Naturharmonie erklärt worden ist, die Forderung an den Schüler, „selbsterfundenen Tonstücken nach Tonart, Tact, Melodie und Rhythmus ein bestimmtes Gepräge, einen gewissen Inhalt" zu verleihen. „Demnach setzen wir in Musik: Fröhliche Jagd, Kriegerleben, tanzende Kinder im Sonnenschein, Sonntags-Morgen, Abendläuten, Wasserfahrt, der Bach, Lerchengesang, Zufriedenheit, Glückseligkeit, ein Traum (?) rc." Wenn der Schüler an dieser Stelle des Unterrichtscursus und mit den bis dahin ihm gebotenen Mitteln der Tonverbindungen, im Stande ist, dergleichen specialisirte Situationen nach Melodie und Rhythmus musikalisch-charakteristisch zu illustriren, dann ist er überhaupt kein Schüler mehr, dann ist er ein fertiger Componist von Gottes Gnaden, der besser thäte, drauf los zu componiren und der Welt zu zeigen, was er aus der angeborenen musikalischen Empfindung heraus unmittelbar leisten könne, anstatt seine Zeit mit dem Studium des Nonen- und Wechseldominantaccordes nach der Theorie des Herrn Vf. zu vergeuden. —

Werke für Orchester.

Felix Dräseke. Op. 12. Scherzo (II. Satz einer Symphonie in Adur) für Orchester. Leipzig, Kahnt. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu vier Händen 20 Ngr. —

Eine feine, geistreiche Arbeit, klar in der Anlage, durchsichtig in der Instrumentirung, dabei von schlagender Charakteristik, springt, hüpft dieses kleine Presto (Adur $^2/_4$) leicht geschürzt in unaufhaltsamer Flucht an uns vorüber. Das Haupt-Thema



bezeichnet die Hauptstationen*) der fluchtähnlichen Reise, während das Motiv a in mancherlei wechselnder Gestaltung hauptsächlich zu verknüpfenden und vermittelnden Zwischensätzen verwendet ist. Der Form nach haben wir hier einen regelmäßigen zweitheiligen Satz mit einem ausgeführten Schlußanhang. Wie die sprudelnde Bewegung aus einer Stimme in die andere überspringt, aber nimmer rastend wie die Kugel auf einer schiefen Ebene dahinrollt, das läßt sich nicht beschreiben, das kann nur das Ohr verfolgen, das Auge aus der Partitur lesen. Bei der vielfachen tactweisen Wiederholung des kurzen Motives (a) läßt sich in den Zwischensätzen der gleichmäßige, aus der Tiefe der Strömung quellende Fluß der Bewegung

*) Dieser viertactigen Periode folgt ein ganz gleichartig gebauter entsprechender Nachsatz; die Instrumentirung wechselt natürlich in bunter Manichfaltigkeit. —

hier und da vermissen, wie wenn ein flach geworfener Stein die Oberfläche des Wassers in springender Bewegung hier und da berührt. Wichtiger aber als diese nebensächliche Ausstellung erscheint der Mangel eines jeden Gegensatzes. Das obige Thema ist das alleinige Material, mit welchem der Componist operirt — das Sätzchen fliegt an uns vorüber, wie ein Blatt, das der Wind durch die Lüfte führt. Je flüchtiger und zugleich je intensiver die Bewegung ist, desto mehr verlangt das ästhetische Gefühl nach einem Maßstabe, um diese Bewegung messen und controlliren zu können. Jedes Ding will nicht blos an sich gesehen sein, wie es ist, sondern auch in seinem Unterschiede von anderen Dingen; auf ästhetischem Gebiete ergiebt sich hieraus die berechtigte, die nothwendige Forderung des charakteristischen Gegensatzes. Wo die Anlage eines Satzes die breitere Entwicklung mit zwei oder mehreren Hauptgedanken nicht gestattet, da tritt eben der Gegensatz an sich, als selbstständiger Satztheil auf, mag er nun Trio oder Intermezzo heißen, oder auch gar nicht formell von dem eigentlichen Scherzo getrennt sein. Daß dieser kurze Satz (er dürfte mit den vorgeschriebenen Wiederholungen kaum fünf Minuten dauern) durch ein gegensätzlich charakterisirtes Intermezzo mit folgender Wiederholung des Scherzosatzes selbst, nur gewinnen könnte, ist mir unzweifelhaft; der etwaige Einwand aber, daß das der Intention des Componisten zuwiderlaufen würde, weil er es eben nicht gethan, scheint mir deshalb nicht stichhaltig, weil es sich in diesem Stücke nicht um Entwicklung und Verarbeitung verschiedener Ideen handelt, sondern im Gegentheil um eine kurze, schlagend charakterisirte Einzelidee, die fix und fertig vor uns aus dem Boden aufspringt, deren einheitlicher Eindruck also auch durch den aus dem Wesen der Sache selbst herausgefundenen Gegensatz nicht nur nicht geschwächt, oder gar verwischt, sondern vielmehr nur verstärkt und verdeutlicht werden könnte. Daß endlich etwa der Componist der schablonenhaften Form des wiederholten Scherzo's mit dazwischen fallendem Trio hätte aus dem Wege gehen wollen, ist hier wohl auch kaum anzunehmen, da der Satz für sich durchaus die regelmäßige Form dieser Gattung zeigt.

Die Ausführung des Sätzchens bietet in seiner ziemlich complizirten Filigranarbeit mancherlei Schwierigkeiten, dürfte aber für geschulte Orchester eine dankbare Aufgabe sein. —

C. Reinecke, Op. 110. **Deutscher Triumph-Marsch für großes Orchester.** Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Abermals ein verspäteter Nachzügler jener unzählbaren Schaaren von Triumphmärschen, Triumphgesängen 2c., welche die jüngste kriegerische Begeisterungsepidemie auch auf musikalischem Gebiete verstreut hat. Der Comp. zeigt uns auch hier sein wohlbekanntes Gesicht, aber in gewöhnlicher Werktagsstimmung. Weiteres läßt sich über diese in der gewöhnlichen Marschform sich abspielende Composition nicht sagen; schon im Jahre 1871 erschienen, ist sie durch die unmittelbar vorangegangene, ungleich bedeutendere „Friedensfeierouverture" in den Hintergrund zurückgedrängt worden. — A. Maczewski.

Correspondenz.

Breslau.

Das neue Jahr hat uns bereits manches Interessante und Berichtenswerthe gebracht: obenan steht der Besuch Joachim's, dessen Anwesenheit selbstverständlich den Höhepunkt unserer musikalischen Saison gebildet hat. Er concertirte am 25. v. M. in Gemeinschaft mit Heinrich Barth aus Berlin im großen Börsensaal vor einem Publikum, wie es zahlreicher, gewählter und andächtiger Breslau nicht aufweisen kann. Nachdem J. seit einer Reihe von Jahren hier nicht aufgetreten, hörten wir ihn an jenem Abend in seiner vollen, souveränen Künstlerschaft. Der Schwerpunkt seiner Leistungen lag unbedingt in dem Vortrag der Bach'schen Chaconne, die er so unvergleichlich schön gab, wie wir sie von ihm noch nie gehört haben. Es genügt, das Programm zu citiren (Kreutzersonate, Chaconne, Romanze aus seinem ungarischen Concert und 3 Brahms'sche Tänze) um Ihnen eine Idee von dem hohen Genuß zu geben, den uns der Abend des 25. bereiten mußte. Barth stand seinem Partner würdig zur Seite und theilte mit ihm die Lorbeeren des Abends. Es ist keine leichte Aufgabe, neben Joachim zu bestehen und, was wir mit Vergnügen constatiren können, neben ihm wirklichen Erfolg und allseitige Sympathie zu erringen. B. spielte kleine Stücke von Scarlatti, Händel und Kiel sowie Chopin's Polonaise Op. 22 und bewährte sich sowohl in diesen Soli's als in der Kreutzersonate und den Accompagnements der Violinsachen als Künstler ersten Ranges; noch dankbarer wären wir ihm für die Brahms'schen Bdurvariationen gewesen, in denen er, wie uns aus Berlin berichtet wird, ganz besonders excelliren soll. Die Künstler reisten von hier nach Warschau, Königsberg 2c. —

Das siebente Concert des Orchestervereins führte uns Frl. Natalie Janotha aus Berlin zu. Die noch sehr jugendliche Pianistin (durch Clara Schumann gebildet) hat unzweifelhaft eine große Zukunft; daß die geistige Seite ihres Spiels der technischen noch nicht ganz ebenbürtig ist, liegt jedenfalls an der Jugend der Debutantin. Der Erfolg mit Mendelssohn's Gmollconcert war daher entscheidender als mit Schumann's „Arabeske" und Chopin's Hmollscherzo, für deren Wiedergabe wir etwas mehr Wärme gewünscht hätten. Weniger erfreulich war uns die Bekanntschaft mit den beiden B. Scholz'schen Soloarien aus seiner noch nicht vollendeten Oper „Genofeva." Obwohl durch unsern vortrefflichen und beliebten Tenoristen A. Seidelmann vorgeführt, machten sie keinen Eindruck auf's Publikum, wenigstens keinen günstigen. Daß sich nach Beendigung der zweiten Arie dagegen sogar einiges Zischen bemerkbar machte, muß als sehr rücksichtslos gerügt werden. Hrn. Seidelmann gebührt einstimmiges Lob für seine Opferwilligkeit, denn nur mit diesem Ausdruck können wir das Gefühl bezeichnen, welches ihn zu der getroffenen Wahl veranlaßte; mit einigen Liedern wäre er einstimmigen Erfolges und Da Caporufes sicher gewesen. Goldmark's Sakontalaouverture machte nicht den Eindruck wie bei früheren Gelegenheiten; die Auffassung war etwas monoton und die Nuancirung entbehrte der Feinheit. Beethoven's gut ausgeführte Cmollsymphonie bildete den Schluß des Concerts. — Der achte Orchestervereinsabend war zu einer Mozartfeier ausersehen worden. Nachdem der Bedeutung dieses Meisters bereits im ersten Cyclus durch Vorführung mehrerer Werke in verschiedenen Gattungen Rechnung getragen war, erschien diese Feier an seinem Geburtstag keineswegs als unbedingt nothwendig und hätten wir dafür lieber einige Novitäten, mit denen wir ohnedies nicht übersättigt werden, gewünscht. Jener Abend durfte nicht zu den bedeutendsten des Winters gerechnet werden, und die Esdursymphonie haben wir in minder renommirten Concerten schon bedeutend besser gehört; Mozart's Dmollconcert erfuhr durch Hrn. B. Scholz stylgemäße und correcte Interpretirung; Titusouverture und Maurerische Trauermusik waren

die übrigen Nrn. des Programms, das durch eine vocale Unterstützung wesentlich an Interesse gewonnen hätte. —

(Schluß folgt.)

Königsberg.

(Schluß.)

Eine am 5. Dec. von der „Philharmon. Gesellschaft" gegebene Soirée brachte Mendelssohns Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Beethovens Ah perfido, Rossinis Tellouverture, eine gut gemeinte Grußouverture „an die Philharmonie" von einem Mitgliede derselben (Rakowski) und Mozarts Ddursymphonie in ganz trefflicher Einstudirung. Nach Absolvirung dieses die Länge eines regulären Concertes vollständig für sich in Anspruch nehmenden Programms mit Orchester folgt nach einem Mahle oder während dessen ein fast ebenso ausgedehntes Programm von Sololeistungen ohne Orchester, diesmal: Edurquartett von Haydn und Violincapriccio von Spieß unter Betheiligung von Dagobert Löwenthal, Lehrer am Institut, und Schuster, Wiegenlied für 4 Violoncelle von Fitzenhagen und vier Gesangvorträge. — Zu gleicher Zeit fiel ein größeres Concert des unter Leitung des Ref. stehenden „Sängervereins", in welchem nach der Ruyblasouverture und einigen a capella Liedern, darunter Volkslied von Herbeck und „Mein Herz thu' dich auf" von Langer, Mendelssohns Musik zu „Antigone" zur Aufführung kam. Dieselbe war mit besonderer Sorgfalt vorbereitet und erfreute sich auch nachhaltigen Erfolges. Der Text wurde in der Bearbeitung Kuffners für den Wiener Männergesangverein declamirt, ausgenommen das Melodram der Antigone, welchem sich noch ein Monolog desselben anschloß, bearbeitet nach dem Texte der Tragödie. —

Am 9. Dec. trat das Unternehmen der Abonnementsconcerte der Kunsthändler Hübner, Matz und Theden ins Leben. Das Programm bestritt dieses erste Mal den Klavierathlet Bendel aus Berlin mit einer physischen Meisterschaft, welche allerdings imposant dasteht, dagegen nicht mit gleicher allseitiger Untadelhaftigkeit der Aufgabe in geistiger Beziehung genügt. Bendel ist eine zu fest gezeichnet aus der Hand der Natur hervorgegangene Persönlichkeit, um als Reproducent in objectiver Hingebung Befriedigendes zu leisten. Daher fällt denn auch das Urtheil über ihn sehr verschiedenartig aus. Selbstverständlich befindet sich der Klavierspieler B. bei den eigenen Compositionen in der günstigsten Lage. Von diesen trug er aber nur „Die Mondscheinfahrt nach der Liebesinsel" aus den „Genferseebildern" vor, und diese hat ein zu bestimmtes Klangcolorit, um den Virtuosen in seiner vollen Vielseitigkeit erkennen zu geben. Sie ist ein landschaftliches Stimmungsbild, welches mehr die äußerliche Situation der Liebenden, als die Mysterien ihrer Empfindungen zum Gegenstande hat, und zeigte nur des Spielers Kunst, das Helldunkel gegenseitig sich umschlingender Figuren durch Bezwingung von des Claviers starrer Klangnatur herzustellen. Wir hatten also weniger Gelegenheit, den Künstler in seinem eigensten Elemente genießen zu können. Von den anderen Nrn. hatten Schuberts Cdurphantasie und Hmollmarsch, Raffs Tanzcaprice und Liszts Prophetenphantasie (Les Patineurs) Veränderungen erfahren, über die sich wohl rechten ließe, wenn nicht Bendel durch seinen glänzenden Vortrag der abweichenden Theorie einen so blendenden praktischen Gegenbeweis entgegenhielt. Liszts Art zu erreichen ist freilich Niemandem gegeben. Schubert, der das Ungarische ins Deutsche vergemüthlicht hat, erhielt durch Bendel den magyarischen Schnurrbart und die Sporen wieder, und Raff schien uns in seiner Art sogar dadurch gehoben. Stand Beethovens Dmollsonate dem Spieler zu fern, so gewährten dagegen ein Rondo von Em. Bach in seiner sinnigen Einfachheit, desgleichen Scarlattis graziöse und capriciöse Tonfiguren, Chopins Desdurprélude und Mazurka in Cismoll und ganz besonders noch Schumanns Edurnovellette reinen Genuß.

Am folgenden Abende gastirte die Hofopernf. Frl. Hänisch aus Dresden und zugleich debutirte ein Frl. Adelsberg aus Wien. Daß die Hauptrollen des „Figaro" in den Händen einer gewiegten Meisterin und einer noch unerfahrenen Anfängerin lagen, gab der Aufführung eigenthümlichen Reiz. In der Susanne des Frl. Hänisch war Alles, Spiel, Gesang und Vortrag im schönsten Einklange. Auch gelang das Ensemble mit den hiesigen Kräften besser. Zwar bevorzugte Herr Blaue die Schattenheiten des Grafen, was Beaumarchais mehr als Mozart entsprechen mochte, führte seine Auffassung aber mit lobenswerther Consequenz durch. Frl. Adelsberg, Schülerin der Gesangprofessorin Pruckner in Wien, war bereits durch den renommirten Schriftsteller Grafen Laurencin sehr vortheilhaft introducirt worden, und in der That gestatten ihre wohlklingende, gutgebildete Sopranstimme sowie Erscheinung und Benehmen (von Spiel waren nur die ersten Andeutungen zu erkennen) die Stellung eines recht günstigen Prognostikons, denn hoffentlich wird der Einfluß der praktischen Schule auf den Brettern die diesen einnehmenden Eigenschaften sich noch entgegenstellenden Mängel der Routine bei einiger Aufmerksamkeit und gewissenhaftem Fleiße überwinden*).

Den Schluß des Jahres beging der „Neue Gesangverein" mit einer Soirée, in welcher dessen Dirigent Constanz Berneker als Clavierspier und Componist vor die Oeffentlichkeit trat. In letzter Eigenschaft legte er durch die weltliche Cantate „Hero und Leander" (der Schillersche Text) einen beachtungswerthen Beleg seines Berufes ab. Das Gedicht war in zwei Theile musikalisch gegliedert und mit Geschmack theils gemischtem resp. Frauenchor theils Solostimmen zugewiesen. Die Musik dazu ist frisch und belebt, bot eine Reihe interessirender melodischer Gedanken und kann durchweg subjectiv stimmungsvoll genannt werden. Wir glauben, daß der Abend dazu beigetragen hat, den Künstler hier heimischer zu machen, und freuen uns darüber, denn Königsberg ist bei seinem stetigen Wachsthum wohl dazu angethan, den mannigfaltigsten Bestrebungen Nahrung gewähren zu können. —

Albert Hahn.

St. Gallen.

Der verdienstvolle Liedercomponist Theodor Gaugler, der sich auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik einen ehrenvollen Namen bereits gemacht hat und als Nachfolger Carl Greiths in der Direction der Kirchenmusik unserer Kathedrale bei den bestehenden Verhältnissen großes Ansehen genießt, lieferte am 11. Januar durch Aufführung seiner Cantate „Siegesfeier der Freiheit" in der St. Laurenzenkirche den Beweis, daß er auch in der Composition größerer Dichtungen Tüchtiges zu leisten vermag. Die Solopartien und Halbchöre waren Mitgliedern des „Frohsinns" zugetheilt; beim großen Chor wirkten „Harmonie", „Stadtsängerverein", „Cäcilia" und der Kathedralkirchenchor in schönster Eintracht zusammen. Das Orchester war gebildet aus der hiesigen Theaterkapelle, Mitgliedern der Orchesterabtheilung des „Frohsinns", ergänzt durch auswärtige gute Kräfte von Constanz und Zürich. Trotz des kalten Wintertages fand sich ein zahlreiches Auditorium aus der Stadt und selbst aus entfernteren Orten des Kantons (per Eisenbahn) ein und lauschte andächtig der schönen Composition, deren prächtiger Text, auf vaterländischen Motiven von Pfarrer Weber in Hängg gedichtet, mit Begeisterung vom Comp. so aufgefaßt wurde, daß fast jeder Satz als plastisches Bild erscheint. Die Introduction bereitet durch eingewobene vaterländische Volksmelodien vor, es ist, wie wenn die Hirten in gedrückter, ernster Stimmung von den Bergen

*) Laut neuerer Mittheilung hat Frl. Adelsberg seitdem so erfreulich reüssirt, daß die Direction ihren Contract für die nächste Saison unter vortheilhafteren Bedingungen erneuert hat. — D. R.

herniederstiegen. Unsichtbar wallen die Geister der Schlechten, wie in Wolken gehüllt, vorüber. Da klärt sich der Himmel, die Flur erglänzt, vom Strahl der Freiheit golden umkränzt. Auf dem leichenbedeckten Blachfeld weiht der erste Chor den Erschlagenen, auch den erlegenen Feinden, eine edelmüthige Thräne, jauchzt aber sofort vom errungenen Siege und geretteten Lande. Ein Baritonsolo lenkt die Siegesfreude zu der Betrachtung „Die Hülfe Gottes auf dem Weltenthron". Im demüthigen Aufblick, auf den Flügeln der Andacht, steigt das Siegesopfer himmelan, da richtet sich die Heldengestalt Winkelrieds auf, übergossen vom sinkenden Tageslicht, mit ausgebreiteten Armen auf die Trophäen weisend, die zersplitterten Speere, die beuligen Panzer, die eisernen Streitäxte des Ritterthumes, die am saftstrotzenden Baume der Freiheit abprallten und sich bogen wie in Feuersgluth. So schön wie das Gebet, so ausdrucksvoll ist auch der Segensruf über die Todesgarben, die des Kampfes Schneide gemäht, so milde und still wie am Lager des schlummernden Kranken. Leiser wird die Klage im Soloquartett von einem Violinsolo umtönt, immer lauter der Trost der Unsterblichkeit im Wechselgesang mit dem Halbchor, bis er in dem erhebenden Chor mit Orchestersatz „hier quillt Leben, das nimmer erbleicht" zur Gewißheit durchdringt. Die folgende Nr. beginnt mit der Verkündigung der hehren That des Mannes aus dem Lande Unterwalden, ein Baßrec. fordert zu seinem Preis auf „Dir schallt das Lied und Freudenopfer glühen". Dem Terzett mit Violinbegl. folgt der markige Unisonochor „wer ist ein Held" und nun ergießen sich die Wogen des Gesanges frei, die Trauerflöre fallen, das Siegesfest mit stolzen Jubeltönen entfaltet sein flatterndes Banner, vom Tenor als Herold prächtig eingeleitet. Von imposanter Wirkung sind die Chöre „ihm nach voran, ihm nach empor" und „frei, ja frei, des Geistes Fessel bricht". Sehr hübsch bekränzen sich hier die Licht- und Schattenkontraste zwischen dem Tenorsolo und den Chören. Die nachfolgenden Chöre nebst Quintett sind von nicht minderer prachtvoller Wirkung, die Sänger werden unwiderstehlich fortgerissen in den Sätzen „mach Alle frei, als Brüder Alle gleich" und in den Schlußworten „Der Freiheit eine Gasse". Die großartig angelegte Composition steigert sich in den Chören „fleug hin, du stolzer Aar" zum Erhabenen und Imposanten und wirkt mit packender Gewalt auf den Hörer, der mit der Ueberzeugung den Concertsaal verlassen darf, ein wahrhaft hervorragendes Werk gehört zu haben. —

Kurz darauf feierte unser verdienstvoller Md. Vogler sein 25jhr. Künstlerjubiläum durch ein sehr wohlgelungenes Concert, dessen überaus starker Besuch ein lebhaftes Zeichen warmer Anerkennung seiner so langen segensreichen Wirkung war. Das Programm möchte zwar großentheils weniger den Beifall der Leser Ihres ächt fortschrittlichen Bl. finden, war aber sonst in Rücksicht auf unsere Verhältnisse und den hiesigen Standpunkt der Kunstanschauungen ein immerhin ganz interessantes und erfreute sich ausgezeichneter Ausführung. Wenn wir nach dem Eindrucke der einzelnen Nrn. referiren, so müssen wir Frau Walther-Strauß von Basel zuerst nennen, welche sich in Denen, die noch nicht Gelegenheit hatten, sie zu hören, neue Verehrer und Bewunderer erwarb. Sie verbindet mit einer ungemein sympathischen Stimme eine in allen Theilen feine Bildung, besitzt die Kunst, die Stimme vollständig zu beherrschen, und ist befähigt, ebensowohl im ausgebildetsten Coloraturgesang der italienischen wie in edler Auffassung der deutschen Schule (Schuberts „Hirt am Felsen") zu excelliren. Ihr biegsam geschmeidiger Ton besitzt zugleich wunderbare Kraft, die es ihr möglich macht, einem nicht ganz schwach besetzten Männerchor gegenüber Stand zu halten. Weitere Palmen verdienen die Vorträge der württemberg. Kammervirt. Krüger, Ferling, Mayer, Fohmann und Herrmann. Virtuosen ist das rechte Wort, denn virtuos, künstlerisch vorgetragen im vollsten Sinne waren das Duo von Moscheles für Flöte und Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Rietz, zauberhaft schön das Pianissimo der Clarinettbegl. zum „Hirt und Felsen", wie die ganze Begleitung. Desgleichen müssen wir dem wackern Chor der Antlitzgesellschaft („Kreuzfahrer von Gade) und dem aus verschiedenen Vereinen combin. Männerchor („Ostermorgen" von Hiller), dem Hrn. Concertm. Steffens (Violinconcert) und Hrn. Albert Meyer (Pianobegl. zum Quintett) Worte warmer Anerkennung spenden. Dem Concertgeber aber wünschen wir dauerhafte Gesundheit für fernere Leistungen, sodaß er unverdrossen am Werke der Volksbildung, hier die Pflege des Gesangs und der Musik, fortarbeiten möge, welcher schönen Aufgabe er sich mit so vieler Vorliebe hingiebt. —

Am Palmsonntage werden unsere Gesellschaften „Antlitz" und „Frohsinn" vereint Händels „Jephta" mit Frau Walther-Strauß zur Aufführung bringen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ballenstedt. Am 23. Febr. erste Kammermusiksoirée des herz. Concertm. Violoncellist William Herlitz im Verein mit den Kammers. Biehr (1. Viol.), Leichsnering (2. Viol.) und Böhmer (Viola): Quartette in Hmoll von Volkmann und in Bdur von Mozart sowie Andante und Variationen aus dem Adurquartett Op. 18 von Beethoven. „Die Ausführung war eine in jeder Beziehung vorzügliche und zeichnete sich sowohl durch Reinheit und Präcision als durch feine geistige Auffassung aus. Besonders anzuerkennen ist, daß die Herren nicht bloß ältere classische Werke sondern auch die vorzüglichsten Schöpfungen der Neuzeit dem Publikum zu befreunden bestrebt sind, und so ist zu hoffen, daß auch die nachfolgenden Soiréen sich ebenso großen Beifalls zu erfreuen haben". —

Berlin. Am 18. v. M. Reichshallensymphonieconcert: „Sigurd Slembe" von Svendsen, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein ꝛc. — Am 23. v. M. Aufführung von Händels „Maccabäus" durch den Sternschen Verein mit Frau Schmitt aus Schwerin, Frl. Aßmann, HH. Niemann und Köhler (aus Dresden). —

Bremen. Achtes Privatconcert: „Wallensteins Lager" von Rheinberger, Gesangvorträge von Frau Monbelli, Vioconcellvorträge von Weingardt ꝛc. —

Brünn. Der Musikverein studirt für sein Fastenconcert das Deutsche Requiem von Brahms. —

Dortrecht. Zweites Damenconcert: 3. Serenade für Streichorch. von Volkmann, Violinvorträge des Hrn. W. Kes, Gesangvorträge des Frl. Donkers aus Amsterdam ꝛc. —

Dresden. Am 18. v. M. Concert der Hofcapelle: Ouverture zu „Manfred" von Reinecke, neunte Symphonie von Beethoven mit Frl. Reuther, Frl. Nanitz, HH. Erl und Degele, Gesangvorträge von Frl. Proska und Claviervortrag des Hrn. Reinecke aus Leipzig. —

Düsseldorf. Am 25. v. M. drittes Concert des Bachvereins unter Schauseil: Mozarts Sonate für 2 Pianoforte, Volkslieder a capella, Lieder von Grieg und Schumann, Mendelssohns 95. Psalm und Mertke's „Blumengeister", letzteres Werk mit durchschlagendem Erfolge. —

Erfurt. Am 19. v. M. Concert des Soller'schen Musikvereins: Symphonie triomphale von Ullrich, Faustouverture von Wagner, Gesangvorträge des Frl. Malten aus Dresden und Violinvorträge des Hrn. Bott aus Hannover. —

Erlangen. Am 22. v. M. Harmonieconcert: Trios in Bdur von Schubert und in Emoll von Raff (HH. Büchner, Fleisch-

hauer und Grützmacher aus Meiningen), Violoncellstück aus Reinecke's „Manfred", ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Violinromanze von Bronsart, Gesangvorträge von Frl. Emmerling aus Nürnberg ꝛc. —

Gothenburg. Siebentes Musikvereinsconcert: Ouverture zu „Tannhäuser", Rhapsodie hongroise von Liszt-Müller-Berghaus, Gesangvorträge von Frl. Falkmann aus Stockholm. —

Halle. Am 23. v. M. Concert des student. Gesangvereins „Fridericiana" mit Frl. Gutzschbach und Frl. Heinemeyer aus Leipzig: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, Chorlieder von Franz, Neßler und Gade, „Velleda" von Brambach, Arie von Händel sowie Lieder von Lassen und Franz. — Am 26. v. M. viertes Winterconcert der Berggesellschaft: Cdursymphonie von Schumann, Gesangvorträge von Frl. Krienitz aus Gotha, Claviervorträge von Frl. Phrym aus Wien ꝛc. —

Innsbruck. Am 24. v. M. zweites Musikvereinsconcert: Quintett für Blasinstr. von A. Reicha (HH. Knollseisen, Kämpfe, Mayr, Dechant und Chalupetzky), Gesangvorträge des Frl. Kaufmann ꝛc. —

Leipzig. Am 22. v. M. zweites Novitätenconcert von Seitz: Sextett Op. 176 von Raff (HH. Raab, Fiehrig, Ewald, Gebr. Klesse und Grabau), vierh. Stücke von Volkmann, Krill und Schumann (Frl. Menter und Frl. Steinacker), Violinhumoreske von Urban, Violoncelladagio von Thieriot, Männerchöre von R. Müller, Mühldörfer und Rietz (Arion), Terzette von Lachner und Reinecke (Frl. Th. und M. Friedländer und Frl. Heinemeyer), Arie aus „Schneewittchen" von Erdmannsdörfer, Lieder von Krill, Brahms und Erdmannsdörfer (Frl. Gutzschbach). — Am 28. v. M. letzte Kammermusik im Gewandhause: Bdurquartett von Haydn, Variationen und Duo Op. 35 von Beethoven und oftmaliges Divertimento von Mozart. — Am 3. neuntes Euterpeconcert: Esdursymphonie von Haydn, „Tasso" von Liszt, Fmollconcert von Chopin (Frl. C. Phrym aus Graz), Gesangvorträge von Frau Harditz aus Dessau ꝛc. —

London. Am 20. v. M. erstes Kammermusikconcert für neuere Musik von W. Coenen: Esdurclavierquartett von Rheinberger (HH. Coenen, Wiener, Zerbini und Daubert), Streichquartett Op. 51 von Brahms, Fmollphantasie für 2 Pfte von Rubinstein (HH. Schlösser und Coenen), Gesangvorträge von Frl. Ferrari und Frl. Sterling (u. A. „Der du von dem Himmel bist" von Liszt und „Die Waldhexe" von Rubinstein) ꝛc. —

Metz. Am 22. v. M. Musikabend des Metzer Gesangvereins: achthd. Ouverturen, Männerchöre von Evert ꝛc., Violinsoli von Schumann und Brahms-Joachim (drei ungar. Tänze) ꝛc., Terzett aus Cosi fan tutte ꝛc. —

Minden. Quartettsoirée der HH. Geißmann, Stöbe, Trost und Marter aus Bückeburg: Adurquartett von Schumann ꝛc.

Moskau. Sechstes Conceet der russ. Musikgesellschaft: Lohengrinvorspiel, Haroldsymphonie von Berlioz und Gdurconcert mit Cadenzen von A. Rubinstein (N. Rubinstein). —

Pest. Am 20. v. M. Concert der Gebr. Thern mit Frau Tanner und Hrn. Odry. Für zwei Claviere: Ddurserenade von Beethoven, übertr. v. L. Langer, „Vogel als Prophet" von Schumann, Tarantelle und Sextenetude in Desdur von Chopin, Nocturne von C. Thern und Polacca brillante von Weber, transcrib. von Liszt, Claviersoli von Raff (Am Loreleyfels) und Liszt (Trovatoreparaphrase), Lieder von Végh, Odry, Thern ꝛc. —

Potsdam. Concert der philharm. Gesellschaft: Bdursymphonie von Schumann, Claviervorträge des Frl. Herbeck (u. A. Melodie von Rubinstein und Ballade von Liszt), Gesangvorträge des Frl. v. Gröbinger ꝛc. —

Prag. Am 26. v. M. Soirée des deutschen Männergesangverein: Gebet (Th. Körner) von Weber, „Märznacht" von Kreutzer, Arie aus der „Zauberflöte" und „Vergißmeinnicht" von Slansky (Frl. Nina Horina), „Rheinsehnsucht" von Möhring ꝛc. —

Quedlinburg. Concert der HH. Hill und Alois Schmitt aus Schwerin: Claviersoli von Bach-Beethoven, A. Schmitt, Schumann, Chopin und Pauer, Lieder von Beethoven und Schumann. —

Stuttgart. Am 21. v. M. Concert der Pianistin Leonie Heim mit Frau Marlow sowie den HH. Hromada, Singer und Krumbholz: Claviersoli von Händel, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Speidel (Am Erlenbach) und Liszt (Edurpolonaise), Lieder von Speidel, Eckert ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Holsteins „Haideschacht" gelangte vor einigen Tagen in Breslau zum ersten Male sehr erfolgreich zur Aufführung. —

— In Laibach geht nächste Woche Wagner's „Tannhäuser" in Scene. —

Personalnachrichten.

— Der König von Bayern hat den Kammersängerinen Stehle und v. Mangstl die Ludwigsmedaille f. K. u. W. verliehen. —

— Am 3. starb in Grimma bei Leipzig Louis Plaidy im 65. Lebensjahre. Der Verewigte war 22 Jahre Lehrer des Clavierspiels am hiesigen Conservatorium. Seine segensreiche Wirksamkeit in dieser Stellung wird in den Herzen seiner zahlreichen Schüler weit über das Grab hinaus in dankbarer Erinnerung fortleben. In — Paris starb vor Kurzem Comp. Justinien Vialon 67 Jahr alt. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

J. W. Häßler, Gigue (1747—1822). Mit Fingersatz und und Vortragszeichen versehen und in Ihren (sic) Concerten vorgetragen von Frl. Marie Wieck. Wien, Gotthard. 17 Sgr. —

Freunden älterer, charakteristischer Claviermusik sei diese nicht zu schwierige, brillant ausgestattete Piece empfohlen. Gegen die Bearbeitung von Frl. M. Wieck ist nichts einzuwenden, Fingersatz und Vortragszeichen sind ganz praktisch und passend. —

Armand Renkin, Op. 2 Phantasie. Ebend. 10 Sgr. —

Als Op. 2 ganz respectabel, als Fantasie ziemlich fantasiereich, als Composition etwas jung, mithin nicht ganz tugendhaft und als Clavierstück etwas ungebührlich vorlaut. Trotzdem macht uns der Autor auf andere Productionen erwartungsvoll. —

Xaver Scharwenka, Op. 11 Tarantelle, $17\frac{1}{2}$ Sgr. Op. 12 Polonaise, 15 Sgr. Op. 13 Grande Valse brillante, $17\frac{1}{2}$ Sgr. Berlin, Puls. —

Diese neuen Werke des talentvollen, hoffnungsreichen Componisten nehmen sowol durch glänzende Melodik und gediegene Harmonik als durch prägnante Charakteristik durchaus für sich ein. Sie zählen zur Richtung edler, gehaltvoller Salonmusik und sind sämmtlich zu empfehlen. —

Gustav Merkel, Op. 77 Skizzen. Vier Clavierstücke. Wien, Schreiber (Spina). Nr. 1 und 3, $7\frac{1}{2}$ Sgr., 2 und 4, 10 Sgr. —

Charles Voß, Op. 314. Le Lion de Bavière. Chant Héroique National. Morceau de Bravoure. A sa Majesté le Roi Louis II. de Bavière. Vienne, C. A. Spina. — 20 gros d'argent. —

G. Merkel's Skizzen betiteln sich „Im Walde", „Reiterstück", „Neues Hoffen" und „Minnelied" und sind frisch empfundene, nicht zu schwierige Clavierstücke. Bei der sonst gebräuchlichen Phraseologie und nichtssagenden Oberflächlichkeit muthet um so mehr die Inhaltlichkeit und reizvolle Mache dieser „Skizzen" an. —

Der französische bayrische Lion des deutschen (?) Voß ist eine Paraphrase par excellence über den bayrischen Nationalhymnus für Spieler von bedeutender Fertigkeit. — M.

Briefkasten. **R. B,** in W. Verzetteln Sie das Ihnen Gesandte nicht, denn darüber ein Urtheil zu geben, bedurfte wohl der Zeit nicht, die während jenes Momentes verfloß. — **W. R.** in S. Erst im nächsten Jahre! Für dieses Jahr noch keine Bestimmung getroffen. Im Uebrigen seien Sie unbesorgt. — **I. K.** in K. Wir erinnern Sie an Ihr letztes werthes Schreiben. — Dem „langjährigen Verehrer" unseres Bl. in K. zur Nachricht, daß anonyme Zusendungen niemals Aufnahme finden. — **F.** in C. Seit Decbr. v. J. liegt der Anfang Ihres Artikels in unserem Pulte. Senden Sie doch gef. die Fortsetzung, um Ihrem Wunsche nachkommen zu können. — **I.** in B. Für Ihre erhaltene Sendung besten Dank. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den. 9. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Kapellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, Dr. **H. Kretzschmar, E. F. Wenzel, Theodor Coccius, Johannes Weidenbach, Alfred Richter**, Concertmeister **Engelbert Röntgen, Fr. Hermann, E. Dworzak de Walden, Emil Hegar, Leo Grill** (Sologesang, Stimmbildung, Unterrichtsmethode), Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 100 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/4jährlichen Terminen à 25 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1874.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. März 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Robert Volkmann (Fortsetzung). — Recensionen: L. Ramann, Franz Liszt's Oratorium „Christus." Max Mayer, Op. 1, Vier Mazurken für Pianoforte; Zwei Romanzen für Pianoforte. Chopin-Reinecke, Larghetto aus dem Fmollconcert. — Correspondenz (Leipzig. Berlin. Breslau. London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Das Bachdenkmal in Eisenach. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

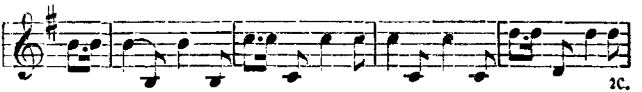
I. Robert Volkmann.

(Fortsetzung.)

Inhaltlich wie in seinem formalen Aufbau mit dem in Nr. 8 besprochenen Emollquartett am Meisten verwandt, wenigstens in den beiden ersten Sätzen, erscheint uns das Gdurquartett Op. 34. Nicht allein, daß hier Volkmann im ersten Allegro, eigentlich wider seiner Gewohnheit, den ersten Theil wiederholen läßt, so spricht zugleich aus den ersten Themen beider Quartette eine gewisse Familienähnlichkeit. Der hier wie dort beliebte Dreivierteltact ist das am Wenigsten bedeutende gemeinsame Merkmal, aber genau dieselben Melodielinien und anmuthigen Bogen. Vergleicht man sie mit einander, so springt dies sofort in die Augen:



Gleich anziehend wie dort sind hier die auf das Seitenthema überleitenden Zwischenstationen. Wie rhythmisch fesselnd z. B. folgende Tacte:



Schwungvoller als im Emollquartett tritt hier das Seitenthema auf. Die schönen Aufblicke vom fünften Tacte an stehen ihm ganz besonders gut.

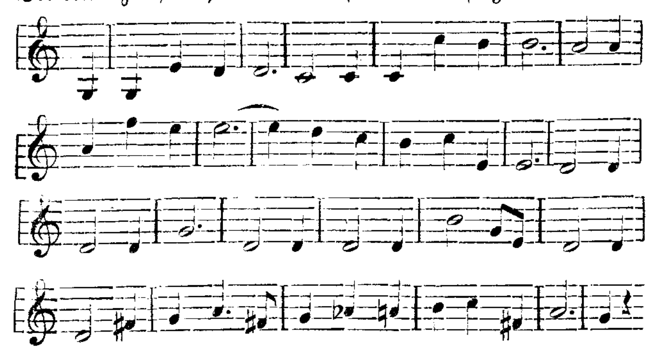


Später schließt sich daran, ganz wie im Emollquartett, ein Gedanke, der wie ein lustiger Geselle seelenvergnügt über sich selbst lacht:

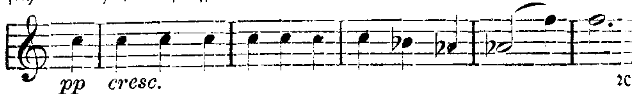


Kurz wir wissen diesen Satz nicht anders zu charakterisiren, als es seiner Zeit gegenüber dem ersten Allegro des Emollquartetts geschehen.

In gleicher Zartheit und mit gleich ergreifendem Gesang fesselt der zweite Satz; Andante con moto Cdur, ebenfalls im Dreiviertel-Tact, für welchen V. eine unleugbare Vorliebe bekundet: für die langsamen Sätze behält er ihn fast immer bei, nur in dem des später zu betrachtenden Fmollquartettes greift er zum Viervierteltact. Glaubt man nicht das edelste Volkslied zu hören, wenn die erste Violine singt:



Und seine Fortsetzung, sein zweiter Theil, wehmüthig nach Cmoll ausweichend, steht thränenden Auges vor uns, bis er sich mannhaft aufrafft:

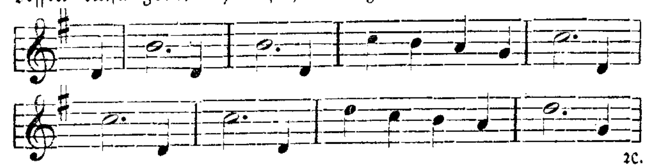


und wieder die Ruhe und Fassung des Anfangs gewinnt.

Der dritte Satz ist seinem Charakter nach kein dritter, kein Scherzo oder dem ähnliches; er ist ein Allegro con brio, echt Volkmann'scher Haltung, der Hauptsache nach in Sonatenform gehalten, zugleich aber auch in's Rondo hinüberspielend:



Unter rhythmischer Benutzung dreier Tacte des Seitensatzes läßt er später sein länger ausgesponnenes Intermezzo folgen, dessen Anfangstacte hier stehen mögen:



Das Gmollmaterial wird neu vorgeführt, später, ganz am Schluß siegt das Gdur.

Ein Allegro sostenuto figurirt als Finale im ausgesprochensten Rondocharakter; rhythmisch anregend ist vor Allem folgender Passus:



So wenig psychologisch begründet es ist, wenn V. am Schluß nicht auf den eigentlichen Helden des Ganzen, sondern auf dessen Herold zurückweist, als solchen betrachten wir nämlich die Tacte:



während der erstere doch in den folgendermaßen beginnenden Perioden sich ausspricht:



so hat diese Bezugnahme doch viel Witz und Originalität für sich. —

Wägen wir die vier übrigen Quartette gegen einander ab, so kann man weder der Arbeit noch ihrem geistigen Inhalt nach dem einen vor dem andren einen Vorzug einräumen. Das aus Amoll braust mit gleicher jugendlicher Leidenschaftlichkeit dahin wie das aus Gmoll, das aus Gmoll bietet gleich Energisches wie das aus Esdur, dem überdies noch ein gewisser festlich erhobener Zug eigen ist. In ihrer Gedrungenheit, Kraftfülle, unzweideutigen Schärfe zeichnen sich in allen vier Werken die ersten Allegrosätze aus; in ihrer Structur wie ihrer Physiognomie erweisen sie sich sämmtlich als Kinder eines Vaters, ihre brüderliche Verwandtschaft unter einander ist nicht in Abrede zu stellen. Wenn Op. 9 nach einem stimmungsvollen Eingangslargo anhebt:



Op. 14 so beginnt:



ferner Op. 37:



das Esdurquartett Op. 43:



und sich hierzu die Beobachtung gesellt, daß sie alle forte vorzutragen, so wird ihr Typus kenntlich genug. Den Schlußsätzen wird mehrfach ein Andantino kürzeren Umfangs vorausgeschickt, gleichsam um die Spieler nach dem flotten Scherzo etwas sich erholen und die wünschenswerthe Kraft für die großtönig wiederzugebenden Finales gewinnen zu lassen. So energisch wie möglich muß vor allem das des Gmollquartetts angepackt werden, dessen erstes Thema so stolz einherschreitet:



Mehr der triolischen Bildung als seinem Inhalte nach ähnelt der Schlußsatz des Op. 9



dem von Op. 43:



Anders geartet noch ist der von Op. 37: er faßt in sich, da dieses Quartett eines eigenen Scherzo's entbehrt, dessen Essentialia und unterbricht verschiedene Male durch ein Andantino das lebhafte Tongewoge, das am Schlusse zum Presto und Prestissimo gedrängt wird. Die langsamen Sätze in allen diesen Werken brauchen wir nicht näher zu schildern, weil sie alle die liebenswürdigen Eigenschaften bieten, die wir schon gelegentlich hervorgehoben. Gleiches gilt betreffs der Scherzi; von abstechender Eigenthümlichkeit ist der dritte Satz der Esdurquartetts: er ist nämlich im $^5/_4$ Tact geschrieben und nimmt sich im Wesentlichen so aus:



Die Wahl dieser Tonart ist gewiß nicht einer verwerflichen Lust an Seltsamkeiten entsprungen, vielmehr wagt V. mit ihr ein Experiment, das schon Andre vor ihm z. B. der graciöse Boieldieu angestellt hat, und indem er die Tacttheile glücklich gruppirt, verliert der ungerade Rhythmus den ihm anhaftenden hinkenden Character. Der Versuch, den Paion ebibatos neu zu beleben, wie die Griechen schon den $^5/_4$ Tact bezeichneten, der ihnen sehr geläufig war, auch im germanischen Mittelalter gepflegt ward, muß als ein geistvoll gelungener bezeichnet werden.

Veranlassen diese Zeilen Quartettisten, sich der Volkmann'schen Muse liebevoll zu nähern, seine Werke sorgsam zu studiren, so sind wir überzeugt, daß aus ihrer Vorführung Anderen die gleichen Freuden über ihren Gehalt und ihre musikalischen Schönheiten erblühen, wie ihnen selbst und uns. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

L. Ramann. Franz Liszts Oratorium „Christus." Eine Studie als Beitrag zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen und dem Text des Werkes. Weimar, Kühn. —

(Fortsetzung).

Die Vf. wendet sich nun zu der zweiten Frage: „wie sich das Liszt'sche Werk zur Aufgabe der Kirchenmusik gegenüber dem modernen Bewußtsein, wie zum Fortschritt der Tonkunst im Allgemeinen verhalte?" und fixirt die Aufgabe der Kirchenmusik in den wenigen Worten: „Aufgabe und Ideal der Kirchenmusik besteht gegenüber dem modernen Bewußtsein in der über den Confessionen stehenden Versöhnung aller Gegensätze, in der Universalität des Geistes, die den Einklang herstellt zwischen Bewußtsein und Gemüth."

Die vollkommenste Lösung dieser Aufgabe „wird nur da sein, wo die künstlerische Gestaltung der Idee entspricht, wo der leiseste Widerspruch zwischen Inhalt und Form aufgehoben ist und keine Beschränkung des Inhalts durch die Form stattfindet. Denn das erste und letzte Kunstgesetz ist, daß Inhalt und Form sich decken; ein Gesetz, das sich nicht nur auf das Quantitätsverhältniß der beiden Theile bezieht, sondern auch das Qualitätsverhältniß umschließt."

Daß Liszt's „Christus" sich auf universeller Höhe bewegt und inhaltlich auch dieser an die Kirchenmusik gestellten Anforderung entspricht, wurde bereits in der Bearbeitung der ersten Frage nachgewiesen. Die Vf. wendet sich deshalb sogleich zur künstlerischen Gestaltung der Idee und sagt von der Gestaltung eines Kunstwerkes, daß dieselbe „zunächst von der Höhe der geistigen Anlage und Bildung des Künstlers" abhänge. Mit logischer Beweisführung zeigt sie uns an dem Bildungsgange Liszt's, wie sich in dessen Künstlernatur, durch das Zusammentreten verschiedener nationaler Elemente (romanische, germanische und slavische) ein Weltstyl vorbereitet und durch die Geschichte seiner künstlerischen Entwicklung (von ihr in drei Schaffensperioden des Meisters gegliedert) vollendet hat. In einer scharfsinnigen Charakteristik des romanischen und germanischen Geistes, dessen gegensätzliche Eigenschaften in der Kunst zum Ausdruck gelangen und, scharf gesondert, uns als Ausgangspunkte der katholischen und protestantischen Kirchenmusik entgegentreten, giebt sie sodann die Belege einer Identität dieser Gegensätze mit den heterogenen Elementen, welche in Liszt's Individualität begründet, für sein künstlerisches Schaffen maßgebend geworden sind. Die Kunst der romanischen Völker, die ihren Ausgangspunkt von den bei dieser Nation vorherrschenden Verstandesthätigkeiten zu nehmen hat, „wendet sich zum Ausdruck des formellen Elementes, zur Darstellung." Sie ist, indem sie durch diese

Neigung zum darstellenden Styl zur schönen Sinnlichkeit führt, „die objective" zu nennen. Die germanische Kunst dagegen, die ihren Ausgangspunkt in dem von den Gemüthsthätigkeiten ausgehenden geistigen Leben dieser Nation findet, „hat ihren Schwerpunkt in dem ausdrucksvollen, unmittelbar aus dem Empfindungsleben entquellenden Styl." Sie wendet sich, die schöne Sinnlichkeit negirend, zum Abstracten; „sie ist subjectiv."*) Zu diesen Gegensätzen, die, wie wir gesehen, den eingebornen nationalen Elementen der Individualität Liszt's entsprechen, kommt noch ein anderes hinzu, welches in Liszt's Natur ebenfalls tiefe Wurzeln geschlagen und „die melodische und rhythmische Eigenschaft seines Styls mehr als vorübergehend beeinflußt hat." Den nationalen Gegensätzen entsprechen die confessionellen, indem der romanische Geist als Ausgangspunkt des Katholicismus, der germanische Geist als Träger des Protestantismus zu betrachten ist. — Wörtlich folgt hier eine treffliche Charakteristik beider Confessionen aus Brendel's „Geschichte der Musik" (4. Aufl. S. 141), in welcher der Katholicismus mit der italienischen, der Protestantismus mit der deutschen Kirchenmusik identificirt wird. L. R. faßt dieselbe in dem Resultate zusammen, daß die katholische Kirchenmusik „ihrem Wesen nach conservativ", die protestantische dagegen „mehr fortschreitenden Geistes, progressiv" ist. Die katholische Kirchenmusik wird durch das dem romanischen Geiste innewohnende formelle Element zur Plastik, zur schönen Sinnlichkeit geführt; sie neigt demzufolge zum absoluten Wohllaut, „der seine Befriedigung im Accord und in dem, zu lichten Höhen treibenden Wesen der Consonanz findet." „Die protestantische aber ist in ihrem Wesen mehr bedingt von ihrer Subjectivität, die sie zur Mehrstimmigkeit drängt, und das in die Tiefe bohrende Wesen der Dissonanz zu ihrem innersten Bestandtheil hat."

Als ein wesentliches, für die katholische Kirchenmusik hochbedeutendes Element betont die Vf. den gregorianischen Sprechgesang, von dem sie sagt, daß er, „obwohl ein Nachklang der antiken Welt, doch innerhalb der musikgeschichtlichen Entwicklung dasjenige Element ist, welches den Anfang melodischen Ausdrucks bildet." Sie nennt den antiken, den griechischen Sprechgesang eine „musikalisch ausdrucksvolle Sprache", den gregorianischen dagegen „den gesprochen musikalischen Ausdruck" und zeigt uns, indem sie den innigen Anschluß der Melodie an den Text und ihre Hingabe an das Wort in höchst geistvoller Weise darlegt, wohin wir uns zu wenden haben, um die Uranfänge des sprachmelodischen Princips aufzufinden, durch welches Schubert die Entwicklung des deutschen Liedes in eine neue Phase geführt, und welches Wagner bis zu den äußersten Consequenzen ausgebildet hat. Dem Sprechgesang der katholischen Kirchenmusik stellt die Vf. den Choral „als schönes unantastbares Eigenthum" der protestantischen gegenüber, „der allerdings nicht diese ideale Hoheit, Ruhe und Verklärung des harmonisch-melodischen Sprechgesanges habe", aber dafür „ein so tief ernstes, religiöses Gefühl, eine so subjective Innerlichkeit besitze, daß er jenem Gegensatz und Ergänzung zugleich sei." „Die hier dargelegten und in der Musik zur Erscheinung kommenden Gegensätze des romanischen und germanischen Wesens (schließt die Vf. ihre vergleichende Analyse der confessionellen Elemente innerhalb der Kirchenmusik) finden sich im Liszt'schen Christus in herrlicher Weise zur Einheit gebracht, und zwar so, daß sie unlösbar von einander die Idee eines universellen Ganzen verwirklichen. Das formell gebundene, plastische, zur schönen Erscheinung hindrängende Element ist verschmolzen mit dem romantisch-freien, tief-innerlichen, unmittelbaren Gefühlsausdruck, welcher vor dem Insichselbstversinken gewahrt bleibt, durch das nach Außen tretende erstere Element. Das Verständig-Kühle, welches objectivem Wesen so leicht anhaftet, ist von der Wärme subjectiver Stimmung überwunden. Das deutsche Gemüth scheint wie hinausgehoben aus sich selbst, verklärt durch die außer ihm liegende schöne Form. Versenkung und Erhebung des Gemüths, Realismus und Idealismus ergeben sich hier in der bereits erwähnten Weise als höchste Einheit.'"

L. Ramann wendet sich nun zur Zergliederung und Charakteristik derjenigen musikalischen Einzelmomente, welche Mittel zum Ausdruck der Einheit dieser verschiedenen Gegensätze in Liszt's Oratorium werden, und faßt diese Einzelmomente zusammen in Harmonie, Melodie und Rhythmik, in contrapunktische und homophone Musikformen. Der Weg, auf dem die Vf. uns die Mysterien der Eigenartigkeiten des Liszt'schen Kunstschaffens erschließt, erscheint beim ersten Ueberblicken so bequem und einleuchtend, daß man es leicht vergessen könnte, welcher Forschungen und Studien, welcher innigen Hingabe an die Sache, ja, welcher echt deutschen Aufopferung des „Ich" für die Idee es bedurfte, um den Weg in der Weise zu ebnen, wie dies die Studie für uns gethan hat. Nicht nur eine eingehende Kenntniß der Liszt'schen Werke von ihrer ersten Entwicklung an bis zur Partitur seines Christus, die bis in die feinsten Details das Wesentliche vom Zufälligen in des Meisters Schreibweise zu trennen weiß, nicht nur eine auf vielseitiges Wissen und umfassende musikgeschichtliche Kenntnisse gegründete, klare Einsicht in alle musikalische Stylformen und eine Objectivität des künstlerischen Urtheils, wie sie nur aus gründlichen Quellenstudien erzielt werden kann, sind nöthig gewesen, um der Studie selbst die Grundlage zu geben, die mit Sicherheit zum Verständniß des Liszt'schen Kunstwerkes zu führen vermag; es mußte auch, wie allen neuen Erscheinungen gegenüber, erst der Ausgangspunkt gefunden werden, von welchem aus die Bahn zum allgemeinen Verständnisse des Werkes gebrochen werden konnte. Dieser Ausgangspunkt ist, wie wir gesehen haben, die Individualität Liszt's mit ihren gegensätzlichen Elementen, die den nationalen und confessionellen Elementen in der Kirchenmusik entsprechen und im Oratorium Christus zur höchsten Einheit verbunden sind.

Wenn wir, der Vf. schrittweise folgend, auch nur Einzelnes ihrer geistvollen Charakteristiken wiedergeben können, glauben wir doch das Interesse des Lesers damit genugsam erweckt und den Wunsch in ihm erregt zu haben, sich selbst mit dem reichen und anziehenden Inhalt der Studie bekannt zu machen. L. R. bezeichnet die Liszt'sche Harmonie als eine solche, welche die Diatonik, Chromatik und Enharmonik in ihren Modulationen umfaßt, und durch diese Mittel einerseits zu „idealistischer Schönheit des Klanges", anderseits zu „drastischem Ausdruck und schroffster Charakteristik" vorzudringen vermag, „in welchen Gegensätzen sich, wenn auch nur ganz im Allgemeinen, romanisches und germanisches Element, katholischer Mysticismus und protestantischer Realismus in Bezie-

*) Diese Definitionen und Bezeichnungen erscheinen nicht ganz ganz glücklich gewählt. — D. R.

bung bringen lassen." „Kein Musiker (sagt die Vf.) hat das Wesen der Harmonie tiefer und weiter erfaßt, und in Folge dessen die Harmonik, sowohl hinsichtlich der Accordik, wie hinsichtlich der Modulation mehr erweitert als Liszt" und citirt verschiedene nambafte Werke, welche die modernen Erweiterungen in der Harmonik hauptsächlich auf Liszt'sche Compositionen zurückführen. Eine völlig neue und kühne Behandlung der Dissonanz und ein eminentes Beherrschen der alten Kirchentonarten bezeichnet sie uns als fernere charakteristische Eigenartigkeiten der Liszt'schen Harmonie und geht sodann zu dessen Behandlung der Melodie über. —

(Fortsetzung folgt).

Salonmusik.

Max Mayer (Oberzleben), Op. 1. Vier Mazurken für das Pianoforte. Leipzig, Kahnt. —

——— Op. 5. Zwei Romanzen für das Pianoforte. Leipzig und Weimar, Seitz. —

Die Idee, als biederer Thüringer mit polnischen Nationaltänzen zu debütiren, ist jedenfalls origineller als die Mazurken selbst. Nichtsdestoweniger ist dieses Opus 1 höchst respectabel und verräth viel Talent. Daß der Genius Chopin's nicht selten dem Componisten bei der Production dieser Mazurken in die Karten schaute und die Trumpfe ausspielen half, gereicht dem noch so jugendlichen Tonsetzer durchaus nicht zur Unehre, lauschen doch so manche hochangesehene und gepriesene Componisten ihr ganzes Leben lang ähnlichen Zuflüsterungen mit gespannter Aufmerksamkeit.

Abgesehen von der noch mangelnden Selbstständigkeit und einige kleine Unebenheiten ausgenommen verdienen diese Mazurken volles Lob und zweifeln wir nicht im Mindesten, daß uns der junge Componist eines Tages durch den eigentlichen Kern seines Wesens überraschen wird. —

Ein Gleiches ließe sich über die Romanzen sagen, nur mit dem Unterschiede, daß sich hier nicht nur Chopin'sche sondern auch Wagner'sche Einflüsse geltend machen. —

F. Chopin, Larghetto aus dem Concerte Op. 21 in Fmoll für das Pianoforte; für Pianoforte solo zum Concertvortrag bearbeitet von C. Reinecke. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Nachdem das Fmollconcert nunmehr in unseren Concertsälen als eingebürgert zu betrachten ist, wird dieses von C. Reinecke für Pianoforte solo eingerichtete Larghettto allen Kunstfreunden und Künstlern höchst willkommen sein.

Für die Treue und Vortrefflichkeit der Uebertragung bürgt der gewiegte Name des Herausgebers und bleibt uns daher nur übrig, den Wunsch auszusprechen, dieses hochinteressante, von dramatischem Geiste durchsprühte Tonstück demnächst auf den Programmen unserer besten Claviervirtuosen verzeichnet zu sehen. — Alexander Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Das neunte Concert der „Euterpe" am 3. bot mannichfaches Interesse. Wer den Unterschied zwischen Künstlerin und Virtuosin noch nicht gekannt, dem lehrte ihn das Auftreten der herzgl. Hofopernsängerin Frau Marie Hardiß aus Dessau und der Pianistin Kathinka Phrom aus Graz. Gab erstre in ihren Vorträgen Nichts, was nicht als Vollgeburt eigenen Empfindens, eigenster Innerlichkeit sich ausgewiesen, so suchte man in denen der zweiten vergebens nach Bethätigung der Psyche, geschweige denn, daß ihre Auffassung irgend welche Selbstständigkeit entdecken ließ. Trug jede der Gesangleistungen — Händel's Semelearie „Wach auf Saturnia", ein altdeutsches Lied, bearbeitet von Tappert, und „Ein kleines Haus" von Haydn — den Stempel befriedigendster Reife, so trugen dagegen die pianistischen zwar den der tüchtigsten Dressur, aber keineswegs den der vollsten Exactheit. Verfügt Frau Hardiß über einen großen Reichthum von Vortragsnuancen, besitzt sie in gleichem Grade die Kraft zu heroischen Accenten wie das Vermögen, mit sinnvoller Anmuth und Naivität in den Geist eines uralten Volksliedes und Haydn'scher Melodik sich zu versenken; so entbehrt das Spiel von Frl. Phrom, obgleich ihm Brillanz nicht abzusprechen, der Schattirungsfülle; sie vermißten wir besonders im Chopin'schen Fmollconcert, das zu sehr al fresco dargestellt wurde, während es bei weitem subtiler erfaßt werden will. In Rubinstein's Valse allemande (den Titel wählte R. wohl hauptsächlich mit Bezug auf den benutzten Weber'schen Freischützwalzer) konnte man bei seiner mehr äußerlichen Haltung die Virtuosität als Selbstzweck schon eher gelten lassen; doch auch hier hätte Manches noch sauberer zu Gehör kommen können. Kurz Frau Hardiß ist eine fertige Künstlerin, deren edle Richtung und Auffassungsweise uns Sympathien abzwingt; Frl. Phrom ein tüchtiger weiblicher Techniker, dem die Zukunft noch Geschmacksveredlung und sorgfältige Pflege angedeihen lassen möge. Bei der Jugend der Pianistin ist letztrer Wunsch gewiß ein erfüllbarer, bei gutem Willen und Streben nicht unerreichbar. — Die Orchesterwerke bestanden in einer Haydn'schen Esdursymphonie und Liszt's „Tasso." Erstre schien nicht sorgfältig genug studirt; die Wiedergabe ermangelte öfters des Schwunges, sie dünkte uns sogar trocken. Weit feuriger erfaßte man den „Tasso", der obgleich in der Ausführung mit einigen nicht unwesentlichen Calamitäten kämpfend, dennoch bedeutende Eindrücke wachrief. Den erläuternden Text hatte man freilich auch diesmal nicht auf dem Programme abzudrucken für nöthig gehalten. —

V. B.

Der finstere Geist Richard III., von R. Volkmann genial in Tönen geschildert, eröffnete das sechszehnte Gewandhausconcert am 19. Febr., vom Orchester zugleich sehr charakteristisch interpretirt Frau Peschka sang den von Hiller als Concertscene bearbeiteten „Monolog" der Marfa aus Schiller's „Demetrius." Diese tiefbewegte Gemüthssituation einer zwischen Zweifel und Hoffnung schwankenden Mutter um ihren Sohn eignet sich in der edlen Sprache Schillers ganz vorzüglich zur Composition. Die ergreifenden lyrischen Momente waren denn auch dem Componisten etwas besser gelungen als die mehr der Reflexion angehörigen Stellen. Wirkungsvoll aber kann diese Scene nur durch eine Sängerin wie Frau Peschka werden, welche über die erforderliche bedeutende Tonhöhe leicht verfügt. Dieselbe sang außerdem zwei Lieder: „Abendreih'n" von Reinecke und „Frühlingsnahen" von Horn, dessen Wahl wir seiner höchst bedenklich populären Haltung wegen beanstanden müssen. Außerdem spielte Frl. Anna Rilke Chopin's Emollconcert, Toccata nebst Gigue von Scarlatti und Liszt's „Spinnerlied" aus dem „Fliegenden Holländer." Die feine Grazie der perlenden Passagen wurde von ihr trefflich wiedergegeben; den Kraftstellen z. B. im ersten Satze des Concerts fehlte aber die erforderliche Energie. Jedoch im Ganzen betrachtet dürfen wir ihre Vorträge als ganz schätzenswerthe Leistungen bezeichnen. Zum Schluß wurde Fr. Lachner's Suite (Nr. 2, Emoll) unter Leitung des Componisten ausgeführt. Von dieser leich-

ten Unterhaltungsmusik war das Andante noch verhältnißmäßig am Annehmbarsten. Die Fuge des ersten Satzes sollte aber lieber gestrichen werden, denn sie hat den größten Hauptfehler einer Fuge: ein schlechtes, ich möchte sagen, widerliches Thema, das mit sämmtlichen scharf abgestoßnen Noten ebenfalls nur abstoßend wirkt. Die Ausführung sämmtlicher Orchesterwerke war von bekannter Qualität.

Sch...t. —

Im Februar bot das Repertoir des Stadttheaters: „Holländer", „Vampyr", „Entführung", „Don Juan", „Euryanthe", „Oberon", „Freischütz", „Czaar und Zimmermann", „Robert" „Stradella" und „Faust." Ganz unvertreten blieben folglich Beethoven und Gluck, gegen den unsere Operndirection in ganz unberechtigtem Gegensatz mit den Sympathien des Publikums eine merkwürdige Abneigung zu haben scheint; denn trotzdem wir zwei hervorragende fast unbeschäftigt bleibende Altistinnen besitzen, wird nicht im Entferntesten an „Orpheus" gedacht, „Armide" und „Alceste" scheinen ebensowenig einer hiesigen Aufführung für würdig gehalten zu werden, „Iphigenie in Aulis" aber ist, obgleich endlich fast völlig vorbereitet, wieder gänzlich zurückgelegt worden! Auch die „Meistersinger" (s. Kleine Ztg.) mußten wegen Erkrankung nochmals aufgeschoben werden. Ernstliche Gewinnung eines Heldentenors scheint ganz aufgegeben zu sein. Man begnügt sich, durch Ueberanstrengung unseres sehr strebsamen und vortrefflichen, aber sehr starken Zumuthungen keinenfalls auf längere Dauer gewachsenen jungen Tenoristen Ernst sich so lange durchzuhelfen, wie es irgend noch geht, besonders, seit nun noch unser solchen Anstrengungen sicher noch weniger gewachsener, beliebter Concertsänger Pielke als sonst recht löblicher Freischützmax vor Kurzem plötzlich als Opernsänger präsentirt und für Ernst's bisherige kleinere Partien engagirt worden ist, und denkt jedenfalls: après nous le deluge. — Z.

Berlin.

Unsere diesjährige Concertsaison trägt ganz den Character des diesjährigen Winter an sich. Wir haben heuer keinen Winter, Nebel, Wind, Regen und eine merkwürdig gelinde Temperatur lassen uns die Schrecknisse, unter denen sonst der weißbärtige Alte um diese Zeit ein großes Leichentuch über die weite Erde gespannt hielt, fast in das Reich der Märchen verweisen — so die Concertsaison. Während sonst die Concerte um diese Jahreszeit in Berlin sich derartig gehäuft hatten, daß der Referent oft in Verlegenheit war, welchem er den Vorzug geben, oder wie viel er an einem Abend von jedem derselben hören sollte, vergehen jetzt oft viele Tage, ja Wochen, ohne daß er seine Schritte nach der Singakademie ꝛc. zu lenken nöthig hätte. Und unter den verhältnißmäßig wenigen Musikaufführungen sind noch überdies ein gut Theil, die man sich ohne weiteres „schenken" darf, da sie, schon äußerlich leicht erkennbar, mit dem Gepräge „für Kritik nicht geeigner" ausgestattet sind. Blicke ich auf die letzten Monate zurück, so finde ich die Anzahl wirklich guter Concerte erschreckend gering. In erster Linie sind die Joachim'schen Quartettsoiréen zu nennen, die sich in zwei Cyklen, jeder zu vier Concertabenden, abgespielt haben, und unstreitig das zahlreichste und vornehmste Publikum der Residenz herangezogen hatten. Ueber die Leistungen der Quartettgenossenschaft noch ein Wort zu verlieren, erscheint überflüssig, das Maß des Lobes ist schon zum Ueberlaufen voll. Mit Recht, da das Ensemble ein denkbar vollkommenstes ist und das geistige Erfassen der vorgetragenen Werke mit der Pflege höchster Klangschönheit wetteifert. Diese Concerte dürften übrigens noch nach einer anderen Seite hin in diesem Winter als Unica dastehen, da höchstwahrscheinlich kein einziges anderes Concertunternehmen eines nennenswerthen pecuniären Erfolges sich zu erfreuen gehabt hat. Die Geldcalamität hat eben den Concertunternehmern in diesem Jahre ein Bein gestellt, über das sogar ein so geschickter Faiseur wie Herr Ullman gefallen ist. Trotz seiner diesmaligen relativ besseren Truppen hat dieser ewig wandernde Impressario factisch eine pecuniäre Niederlage in Berlin erlitten, die Truppen, die er ins Gefecht führte, waren mit Ausnahme der Mlle. Louise Singelée dem Berliner Concertpublikum längst bekannt, zum Theil von der vortheilhaftesten Seite, denn es befanden sich dabei Madame Trebelli-Bettini, die vor etwa zehn Jahren neben der Artôt hochgefeierte Altistin, Frau Anna Regan-Schimon, welche durch ihre Liedervorträge im vorigen Jahre der Monbelli arge Concurrenz in der Gunst des Publikums zu machen wußte, Frau Popper-Menter, die auch im vorigen Jahre sich dem Berliner Publikum als tüchtige Virtuosin wieder in Erinnerung gebracht hatte, endlich Isidor Lotto und Popper, ersterer vor ungefähr vier Jahren, letzterer vor etwa neun Jahren mit Erfolg in Berlin aufgetreten. Man muß gestehen, daß im Ganzen die Zusammenstellung der Gesellschaft keine ungeschickte war, aber die Zeitverhältnisse haben sich seit vorigem Winter so bedeutend geändert, daß es allein damit zu erklären ist, wenn in diesem Jahre die Billette zu den Ullmanconcerten, statt wie früher womöglich mit Agio gehandelt zu werden, diesmal stark „Brief" blieben. Das ging nun freilich Ullman nicht allein so, auch wirklich wohl angesehenere Künstler mußten die traurige Erfahrung machen, daß in diesem Winter in Berlin das Gold nur Chimäre ist; nur das Freibillet grassirte als Landplage, Opfer unter Gerechten und Ungerechten fordernd. Die Leistungen der von Ullman hierhergeführten Künstler sind im Allgemeinen ja zu bekannt, als daß sie hier ausführlicher besprochen werden sollten. Madame Trebelli ist noch immer eine künstlerische Erscheinung, die, sowohl was Stimme als Kunstfertigkeit und geschmackvollen Vortrag anbetrifft, trotz des wohl erkennbaren Einflusses der Zeit und des ewigen Nomadisirens zu den hervorragendsten Sängerinnen der Jetztzeit gezählt werden muß. Frau Regan-Schimon singt das „Haideröslein" von Schubert noch ebenso zierlich wie früher, und alle anderen Nrn. ihres an sich sehr kleinen, fast mageren Repertoirs mit derselben akademischen Lauheit, wie ehemals. Mlle. Singelée vertritt als Sängerin etwa den Standpunkt, welchen Isidor Lotto als Geiger einnimmt. Fabelhafte Kehlfertigkeit ohne Innerlichkeit bei ziemlich abgesungener Stimme hier, enorm schwierige technische Kunststücke, keine Spur von Seele bei mäßigem Tone dort. Sofie Menter hatte ihr Programm so eingerichtet, daß sie größtentheils ihre Vorzüge ins beste Lichte setzen, ihre Schwächen dagegen meistens geschickt verbergen konnte. Beethovens Cmollconcert und Mendelssohns Bdurvioloncellsonate vermochten nur mäßigen Ansprüchen zu genügen, dagegen war Liszts Donjuanfantasie eine wahrhafte Meisterleistung, nicht weniger die „Etude auf falschen Noten" von Rubinstein und die „Aufforderung zum Tanz" in der Tausig'schen Uebertragung. Popper endlich wußte neben dem Violoncellisten mit dem wundervollen Ton auch den feinfühligen Musiker zur Geltung zu bringen. — Von den übrigen Virtuosenconcerten nehmen natürlich die der Clavierspieler und Clavierspielerinnen numerisch den ersten Rang ein. Ziemlich ein Dutzend jüngerer Priester und Priesterinnen des heiligen Pianismus haben sich hören lassen, manch' wunderlicher Heiliger war allerdings darunter. Therese Hennes*)

*) Für Therese Hennes übernahm das Aufsehenerregen ihr gestrenger Herr Vater, der die vernünftigen Auslassungen der Berliner Kritik über die Leistungen seiner Tochter als verkappte Angriffe auf seine Unterrichtsbriefe ansah und mit einer wahren Berserkerwuth auf einzelne der Herren Musikreferenten in den Zeitungen eindrang. Am Schlimmsten hatte genannter Herr es mit H. Dorn, dem Ref. der Spener'schen Zeitung im Sinn, welcher dem Herrn Papa mit Recht einigermaßen die Leviten gelesen hatte über die kaum anders als unverschämt zu bezeichnende Reclame, mit welcher dieser seit Jah-

und Adele aus der Ohe debutirten als Wunderkinder, ohne sonderlich Aufsehen durch ihre Leistungen zu machen. — Andere Pianistinnen, die sich hier hören ließen, waren Frl. Hildegard Spindler in einem Concerte des Sängers Hrn. Knudson und Frl. Anna Mehlig', welche in der Mendelssohnfeier des Stern'schen Gesangvereins und in einem eigenen Concerte auftrat. Die Berliner Kritik der Tagespresse zeichnete beide Damen gebührend aus, in Frl. Mehlig neben der eigentlichen Virtuosin auch noch die berufene Musikerin hervorhebend. Frl. Hildegard Spindler aus Dresden, Schülerin Tausig's, gab am 7. Jan. im Saale der Singakademie ihr vom besten Erfolge begleitetes Concert nur leider im Verein mit einem ihrer wenig würdigen Partner, einem schwedischen Sänger Knudson, der, wahrscheinlich in richtiger Erkenntniß seines Unvermögens, dem Ref. keine Billets geschickt hatte. Wir sind deshalb genöthigt, folgende Urtheile zu suppliren. Die Spen. Ztg. sagt u. A. Folgendes: „Hildegard Spindler ist eine durch und durch musikalische Natur und darf sich schon jetzt, was Anschlag, Fertigkeit, Vortrag und Ausdauer betrifft, jeder tüchtigen Pianistin zur Seite stellen. Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann und Liszt hatten das Programm geliefert, dessen einzelne Nummern von der jugendlichen Künstlerin glänzend und dem verschiedenen Charakter angemessen executirt wurden; daß es bei dem innern Feuer nicht an äußerer Ruhe fehlte, sei noch als besonderer Vorzug dieser anmuthigen Concertgeberin hervorgehoben." Auch die „N. A. Z." constatirt, daß das Spiel des Frl. Spindler „seit ihrem letzten Auftreten in Berlin wesentlich an Fertigkeit, Sicherheit und Ausdruck gewonnen hat. Vieles, so Chopin's Polonaise in Fismoll, eine Schumann'sche Romanze und Liszt's Bearbeitung des Tannhäusermarsches mit seinen Octavengängen hat sie bereits zu vollendetem Vortrage gebracht." —

(Fortsetzung folgt.)

Breslau.

(Schluß).

Im Benefizconcert von Louis Lüstner (Dir. der „Breslauer Concertcapelle") gelangte Raff's Lenorensymphonie zur ersten Aufführung, über welche, da sie augenblicklich Repertoirstück aller bedeutenderen Orchester, nochmaliger Bericht überflüssig. Lüstner bekundete von Neuem seine Geigerfähigkeiten und Vorzüge in Vieuxtemps 4. Concert und errang damit einen glänzenden Erfolg und Hervorruf. Der übervolle Saal legte übrigens Zeugniß davon ab, daß man seine Leistungen und Bemühungen, gute moderne Musik zur Geltung zu bringen, in vollem Maaße würdigt. —

Ein von den Geschwistern Clara und Jenny Hahn in Gemeinschaft mit Frl. Essolda Fritzsch im Musiksaal der Universität veranstaltetes Concert bot ein so farbenreiches Programm, daß wir uns auf Angabe der gelungensten Piecen beschränken müssen. Frl. Clara Hahn (Pianistin) gebietet über respectable Technik, die an jenem Abende freilich weniger glänzend hervortrat, als bei früheren Gelegenheiten. Ihre Schwester trug durch ihre schöne Altstimme unstreitig mit Schumann's Gebet aus „Genofeva" den Sieg davon; in dem Vortrag desselben offenbarte sie eine Wärme und Innigkeit der Auffassung, wie wir sie bisher an der jungen Künstlerin noch nicht wahrgenommen hatten. Frl. Fritzsch endlich ist eine speziell für Coloratur beanlagte Sängerin, die leider etwas dazu neigt, den Ton in die Höhe zu treiben. Wenn sie diesen Fehler zu vermeiden im Stande ist, wird Mozart's Arie aus der „Entführung" dereinst ein Glanzstück ihres Repertoirs werden. Das etwas zu lange Concert wurde mit hier noch nicht bekannten Duetten von Lassen und Ries beschlossen. —

Die seit einer Reihe von Jahren hier nicht gehörten „Jahreszeiten" erfuhren am 4. v. M. eine Aufführung, die freilich nicht angethan war, die Schönheiten des Werkes zur Geltung zu bringen. Das Orchester sowie die Tenor- und Baß-Solisten ließen viel zu wünschen übrig, und wenn nicht Frl. Vooß aus Berlin herübergekommen und der Chor so brav gewesen wäre, so hätten wir leider nichts Löbliches über dieses Concert des Thoma'schen Gesangvereins zu sagen vermocht. —

Die Kammermusik wird von drei Vereinen gepflegt, die sehr verschiedene Tendenzen haben. Der „Classische Verein" bringt nur Werke todter Componisten; die Kammermusiksoiréen des Hrn. Scholz wagen ab und zu wenigstens ein Brahms'sches Sextett oder Volkmann'sches Quartett, der Tonkünstlerverein aber hat sich die Aufgabe gestellt, vorzugsweise die lebenden Talente zur Geltung zu bringen. Wir begegnen mit Vergnügen in dessen Programmen häufig den Namen Brahms, Raff, Liszt, Rubinstein, Kiel rc. Der Verein hat sich im Laufe des letzten Jahres so entwickelt, und seine Mitglieder sich so vermehrt, daß für dessen Versammlungen seit Neujahr der Saal des Hotel de Silésie benutzt wird, und selbst dieser kaum die Zahl der Hörlustigen faßt: es ist dies ein erfreulicher Beweis dafür, daß unser Publikum endlich anfängt, sich für die Productionen neuerer Componisten zu interessiren. —

Das Stadttheater ist vor einigen Tagen (wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren) von Schwemer an Herrn Renée abgetreten werden; die bedeutenderen Kräfte (das Ehepaar Robinson, Koloman-Schmidt, Frl. Borée rc.) verlassen uns leider im Juni und sind wir recht in Sorge, was uns für die nächste Saison bescheert werden wird. Ueber Eines sind wir jedenfalls sicher: daß wir uns in Bezug auf Orchester und Chor nicht noch mehr verschlechtern können. —

R.

London.

Das letzte Wagnerconcert am 13. Febr. zwingt uns wieder einmal einen recht bedeutenden Triumph zu signalisiren. Ein ganz ausgewähltes gutes Orchester unter Dannreuthers enthusiastischer Leitung zeigte sich wirklich der schwierigsten Aufgabe gewachsen, und rühmlichst zu erwähnen ist der Umstand, daß nicht nur die vielen deutschen Künstler ihr Bestes thun, sondern auch die Engländer sind von der „Rabbia Wagneriana" angesteckt und soeben sagt mir ein alter als Mitdirector der alten Philharmonie ergrauter Mendelssohnianer, daß ihm doch endlich auch das Licht aufgegangen und er überzeugt worden ist von der Riesengröße des Wagner'schen Genies: „es ist der erhabene Ernst der Musik (sagte er) der mich überzeugt, und mein Urtheil beruht auf Bulwer-Lyttons Ausspruch, daß Ernst die höchste Majestät der Menschen sei!" Der plötzliche Tod der Sängerin Parepa-Rosa (der Tochter Boyiwsko's, eines vor 50 Jahren in Leipzig wegen seiner männlichen Schönheit sehr notirten Griechen) löst leider die englische Operngesellschaft auf, welche es sich unter Rosa's (ihres Mannes) Leitung zur Pflicht gemacht hatte, die Wagner'schen

---

ren sein Töchterchen in Scene setzt. Als Antwort auf Dorn's ruhig und sachgemäß geschriebenen Artikel erschien alsbald aus der Feder des Herrn Aloys Hennes in hiesigen Zeitungen theils als Inserat, theils als Extrabeilage — man sieht, der Mann läßt sichs etwas kosten — ein Schriftstück, das an schamlosen Ausfällen und Verdächtigungen, an confusen, unlogischen Schlüssen und ordinärer Sprache kaum seines Gleichen haben dürfte. Natürlich stand hinter dem Vater der Clavierspielerin Therese Hennes immer der Autor der Clavierunterrichtsbriefe auf der Mensur, dem Gegner Lufthiebe zuwerfend — du lieber Gott, als ob in dem großen Berlin neben den tausend Clavierlehrern auch nicht noch so ein einziger Aloys Hennes sein Brod finden sollte, als ob durch das Uebersiedeln nach Berlin eines halben Dutzends auswärtiger Clavierlehrer vom Schlage des Herrn Hennes auch nur ein einziger Berliner Lehrer in seiner Existenz bedroht würde! Ists Brodneid oder Größenwahn, der in so widerlicher Weise sich äußert, ists die Sucht von sich reden zu machen oder die die bloße Lust am Scandal? —

Opern hier auf möglichst vollkommene Weise englisch zu Gehör zu bringen. Es wird wieder viel gesprochen von den Italienern, aber deren musikalischer Ausgangspunkt Verdi steht immer im Wege, denn dessen melodische Gemeinplätze nuddeln sich so leicht ab, und sind die vielen Blumensträuße, Diamanten ꝛc., die sich die Bravoursängerinnen wie die Patti ꝛc. in Rußland holen, noch immer Lockvögel, die im Traume jeder werdenden Primadonna als möglicherweise zu erringendes Ideal vorschweben. Bülow hat London wieder verlassen, ist durch England wie ein Komet gefahren und hat eine wahre Revolution in den sonst stagnanten Programmen hervorgebracht, Brahms' geistvolle Werke, Raff, Rheinberger ꝛc. sind den Engländern Household words geworden. Bülow zu rühmen, bedarf weniger Worte, man braucht ihn nur zu nennen, er hat Liszt's Werken hier einen Eingang verschafft, wie nie ein Anderer, und Liszt kann keinen besseren und enthusiastischeren Stellvertreter finden als Bülow. Muß man Macfarren die Befähigung absprechen als Programmatist des Popular concerts, indem er sich aller ästetischen Kritik enthält, immer mit dem faden Schluß, daß „ein jeder sich von der Musik eine andere Idee mache ꝛc.", aber gewissenhaft immer gewisse harmonische Einzelnheiten auspickt (etwa wie ein Kunstrichter, der von der Zeichnung eines Bildes Nichts erwähnt, sondern nur ganz ernst bemerkt, daß hier etwas gelb gebraucht, dort grün und roth zur Geltung kämen und der Himmel hellblau wäre), so muß man ihm jedenfalls zugestehen, daß er die besten Fugen der Neuzeit geliefert hat in seinem letzten Oratorio St. John. Schade ist's, daß eine begabte Natur wie Macfarren nie nach Deutschland kam, er brauchte das — er hat sich hier in ein Netz eingesponnen, aus dem er nicht heraus kann, die Recitative desselben Oratorios sind ohne alle dramatische Färbung, es sieht aus, als ob er es geflissentisch vermieden habe, dies macht einen höchst trocknen Effect, welcher dem sonst bedeutenden Werke sehr störend entgegenwirkt. Von der niedern Stufe, auf der die musikalische Kritik hier steht, kann man sich eine schwache Idee machen, wenn ich anführe, daß bei Besprechung einer Vorlesung, die ich in der Society of Arts hielt (in deren Journal abgedruckt) ein Referent meine so natürliche, selbstverständliche Behauptung, daß die Musik die Kunst sei, welche mit Tönen Gefühle ausdrücke — für eine falsche Behauptung hielt und seine Zustimmung zu solcher nicht geben könne; was ihm aber die Musik sei, hat er nicht veröffentlicht. Freilich hätte ich auch in Deutschland von gewissen altorthodoxen Gegenden her Opposition gefunden, wenn sie meine Behauptung gehört hätten, daß Wagners Musik auf Beethovens „Neunter" basirt, daß Wagner Beethovens Posthumquartette durch seine Opern erst zur Geltung bringe, aber ich hatte auch meine Lebenserfahrung als Beweis hingestellt, indem in meiner Kindheit die befähigten Musiker noch theilweise Beethoven für halb toll hielten und seine Musik von der unglücklichen Taubheit beeinflußt. —

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 1. neuntes conservatives Abonnementconcert: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Claviervorträge von Md. Blomberg, Gesangvorträge von Frau Wernicke aus Breslau (u. A. „Frühlingslied" von Hartmann) ꝛc. —

Berlin. Am 7. geistliches Armenconcert der Geschw. Hennig, mit Demf. Geyer und Md. Succo sowie dem Sophienkirchenchor. — Am 8. Pestalozzivereinsconcert des Gesangvereins „Polyhymnia" unter Bernhard Drehmann mit den Sänger. Frl. Klapproth und Frl. Ulrich, Hrn. Thêvenôt, Organ. Engelhard ꝛc.: „Erlkönigs Tochter" von Gade und so fort. — Am 11. drittes Concert von Julius Stockhausen und Julius Röntgen: „Spanisches Liederspiel" von Schumann ꝛc. — Am 23. durch den Cäcilienverein unter Alexis Holländer: „Odysseus" von Max Bruch mit Amalie Joachim, Anna Holländer und Georg Henschel. —

Bern. Am 7. v. M: Concert der „Liedertafel" mit der Musikgesellschaft: „Am Traunsee" für Chor und Orch. von Munzinger, „Frithjof" von Bruch ꝛc. —

Carlsruhe. Am 2. drittes Cäcilienvereinsconcert: Pax vobiscum und Litanei von Schubert, für Chor bearb. von Herbeck, Claviervorträge von Frl. Mehlig aus Stuttgart (u. A. Edurpolonaise von Liszt und Valse caprice von Schubert-Liszt), Gesangvorträge von Frau Walter-Strauß aus Basel (u. A. „Gruß" von Aug. Walter) ꝛc. —

Cassel. Am 2. vierte Kammermusiksoirée: Amollquartett aus Op. 51 von Brahms, Gmollquartett Op. 14 von Volkmann ꝛc.

Creuznach. Am 25. v. M. drittes Concert des Gesangvereins unter Enzian mit den HH. Schmidt aus Barmen, W. de Haan aus Bingen ꝛc.: Ouverture „Die kleine Seejungfrau" und „Stimmen aus Wald und Feld" für Soli, Chor und Orch. von W. de Haan, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, „Frühlingsdithyrambe" von Bungert ꝛc. —

Cöln. Am 22. v. M. zweite Kammermusikmatinée von Heckmann und Frau, R. Krüger, Forberg und Grüters: Esdurquartett von Schumann, Esdurtrio Op. 20 von Bargiel und Streichquartett Op. 51 Nr. 2 von Brahms. — Am 23. v. M. im Tonkünstlervereine: Amollquartett von Brahms und Esdurtrio von Bargiel. — Am 24. vierte Kammermusiksoirée im Conservatorium: Amollquartett von Raff, Violoncellsonate Op. 18 von Rubinstein ꝛc. — Am 3. neuntes Gürzenichconcert: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, zwei Märsche von Schubert-Liszt, Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms ꝛc. —

Dresden. Wohlthät. Concert mit Comtesse Ballenstrem, Frl. M. Dorn, HH. Heß und Wölfert (Schüler von Fr. Grützmacher): Sonate Op. 5 Nr. 2 von Beethoven sowie Nocturne für Violoncell von Grützmacher, türkischer Marsch von Beethoven-Rubinstein, Lieder von Franz (Er ist gekommen) ꝛc. — Am 2. dritte (letzte) Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann, Bürchl und Hübler: Esdurtrio Op. 40. von Brahms, Cdurviolinsonate von Asioli (bearb. von Fr. Grützmacher) ꝛc. — Am 4. Concert der Sängerin H. v. Reden mit den HH. Pianist Heß und Violinist F. Schubert jun. — Programm conservativ. —

Frankfurt a. M. Am 22. Febr. zehntes Concert des „Museumsgesellschaft": Violinconcert von Fritz Hegar, Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, „Ingeborgs Klage" aus Bruch's „Frithjof" ꝛc. (Frl. Johanna Schwartz vom Carlsruher Hoftheater). „Den kolossalen Saalbau erfüllte bis auf das letzte Plätzchen ein andächtig lauschendes Auditorium: August Wilhelmj trat in der Gesellschaft zum ersten Male auf und feierte Triumphe, wie solche hier kaum noch dagewesen. Das sonst so zurückhaltende, etwas steife, hocharistokratische Publikum dieser Concerte schien sich ganz vergessen zu haben, kurz, es war ein Enthusiasmus und eine Erregtheit, wie wir uns eines Gleichen nicht zu erinnern wissen". — Am 6. März elftes Museumsconcert: Rheinberger's „Wallenstein" ꝛc. —

Gothenburg. Am 18. v. M. achtes Abonnementsconcert: Vorspiel aus „Page und Königstochter" von Hallén, Gesangvortrag von Hjortberg, Claviervorträge von Frl. E. Lie aus Christiania (u. A. Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt und Marsch aus den „Ruinen von Athen") ꝛc. — Am 24. v. M. zweites Concert der harmon. Gesellschaft: Ouverture zu „Hamlet" von Gade, drei altböhm. Weihnachtslieder von Riedel, „Foran Sydens Kloster" für Chor, Soli und Orch. von Grieg, Clavierconcert (Frl. Lie aus Christiania) und Neujahrslied für Chor und Orch. von Schumann. —

Hamburg. Am 19. v. M. Concert von Laube für das Wagnertheater in Bayreuth: Ouverturen oder Vorspiele zu „Faust", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" und den „Meistersingern". —

Laibach. Am 1. erster Kammermusikabend der HH. Zöhrer (Clavier), Joh. Gerstner (Viol.), Jos. Peer (Violoncell), Moravec (2. Viol.) und Nedvêd (Viola), Bdurtrio Op. 52 von Rubinstein, Romanze für Violoncell von Popper, Edurnovellette von Schumann und Andante Op. 5 für Pianoforte von Brahms,

Violinsoli von Bach-Wilhelmj &c. — Der zweite und dritte Abend werden u. A. bringen: Violinsuite von Goldmark, Esdurquintett von Schumann, Menuett von Raff, Gavotte von Silas &c. —

Leipzig. Am 9. zweite Kammermusik der HH. Kogel (Clavier), Bolland, Müller, Lankau und Benkert: Emollquartett Op. 17 von Rubinstein, Violinsonate Op. 8 von Grieg, Streichquartettsatz (Op. posth.) von Schubert &c. — Am 12. achtzehntes Gewandhausconcert: Trauerspielouverture von Bargiel, „Almansor", Concertarie von Reinecke (Hil'l), Violinconcert Nr. 3 von Lotto, vorgetr. vom Comp. &c. — Am 13. Concert des „Chorgesangvereins' mit Frl. Mary Krebs aus Dresden: Emollballade von Chopin, Präludium und Fuge von Bach, Rhapsodie hongroise Nr. 4 von Liszt &c. Chorwerke: Erlkönigstochter von Gade, Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt, Chöre von Mendelssohn, Duette für Frauenstimmen von M. Vogel &c. — Das Trompetercorps des Gardereiterreg. aus Dresden unter Leitung des Stabstrompeters Friedr. Wagner gab in der Centralhalle unter den lebhaftesten Ovationen seitens des Publikums drei sehr zahlreich besuchte Concerte. —

Magdeburg. Am 25. siebentes Logenconcert: Vorspiel zu „Lohengrin", Gesangvorträge des Frl. Löwe aus Stuttgart &c. —†

Pest. Am 1. Wohlthätigkeitssoirée: Polacca brillante für zwei Claviere von Weber-Liszt (Gebr. Thern), Claviervorträge von Deutsch („Poln. Lied" von Chopin-Liszt und Gavotte von Gluck-Brahms), Violinvortrag von Blau, Liedervorträge von Frl. Tlinger &c. —

Prag. Am 4. erstes von unzähligen Hervor- und Da Caporufen begleitetes Concert von Frl. Mary Krebs und Fr. Grützmacher aus Dresden mit Frl. Ratzenbeck: Ddurvioloncellsonate Op. 18 von Rubinstein, Violoncellromanze von Volkmann, Claviersoli von Bach, Schumann, Jensen („Stille Liebe"), Liszt („Waldesrauschen" und vierte Rhapsodie), Lieder von Mendelssohn, Slansky (Vergiß mein nicht) &c. —

Rotterdam. Am 17. v. M. fünftes Concert der Eruditio Musica: Variationen über ein Thema von Haydn von Brahms, Andante aus Bargiels Cdursonate, orchestr. von Kunwald (Frl. Le Beau aus München), Gesangvorträge von Frau Regan-Schimon &c. —

Weimar. Erste bis vierte Matinée für Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Coßmann, Freyberg und v. Milde: Clavierquartette von Schumann und Rheinberger (Op. 38): Liedercyklus Op. 24 von Schumann, „An die ferne Geliebte" von Beethoven, Lieder von Liszt (Ich liebe dich), Franz („Lieber Schatz, sei wieder &c.", „Stille Sicherheit", „O säh ich auf der Haide dort" und „Widmung"), Raff (Des Müden Abendlied), Rubinstein (Der Gefangene), Brahms (Wiegenlied) und Lassen. —P

Wien. Am 18. v. M. zweites Concert der Singakademie unter Weinwurm mit den HH. Epstein und Hellmesberger: zwei Psalmlieder von Cornelius, „Maitag" für Frauenchor von Rheinberger, Violinsoli von Grädener, „Gänsebube" und „Jägerlied" von Schumann, zwei Balladen für Baß von Löwe (Buchholz) &c. — An demselben Abende sechstes philharm. Concert des Hoforchesters unter Dessoff: Ouverture zum „Römischen Carneval" von Berlioz, Clavierconcert von Raff (Frau Lawrowska) &c. — Concert von Frl. P. Fichtner mit Hofopernf. Walter: Claviersoli von Scarlatti, Beethoven, Chopin, Schubert, Raff und Liszt (Canzone aus Venezia e Napoli und „Am stillen Heerd", Transcription), Lieder von Brahms („Botschaft", „Die Schnur, die Perl' an Perle" und „Wie bist Du meine Königin"), Grammann (O wüßt' ich doch ein kleines Lied), Grädener (Der wandernde Musikant) und Kirchner (Sie sagen, es wäre die Liebe). — Am 22. v. M. Concert des „Schubertbundes" unter Mair und Schmid: „Eine Nacht auf dem Meere" (Tenor: Hr. Olzinger, Baß: Hr. Staudigl) von W. Tschirch, „Die schönen Augen der Frühlingsnacht" für Chor und Tenor von Hans Neckheim, „Germanenzug" für Chor und Orch. von Franz Mair, Esdurconcert von Beethoven (Frl. Fichtner) &c. — Erste Triosoirée der HH. Door, Wirth aus Rotterdam und Popper: Trios von Speidel (Fmoll) und und Beethoven (Op. 1 Nr. 2), Violoncellsonate von Brahms, Violinsonate von Rust und Violinadagio von Bruch. —

Wiesbaden. Symphonieconcerte am 13. und 20. v. M.: Ouverture „Ein' feste Burg" von Raff, Tannhäuserouverture, „Wiegenlied" für vier Violoncelle von Fitzenhagen &c. —

Zittau. Erstes und zweites Abonnementsconcert: Huldigungsmarsch von Wagner, Gesangvorträge von Frl. Breidenstein aus Erfurt (u. A. „Liebestreue" von Brahms und „Ich liebe Dich" von Liszt), Vorträge des Hochberg'schen Streichquartetts (Schiever, Franke, Wolff und Hausmann) &c. — Am 24. v. M. Concert der „Erholung": Canonserenade von Jadassohn, Claviervorträge von Fiedler (u. A. Nocturne von Reinecke, Valse brillante von Raff), Gesangvorträge von Frl. Exner (u. A. „Nach Jahren" von O. Paul &c.). —

Zofingen. Am 27. v. M. drittes Abonnementsconcert: Auf Verlangen wiederholt: Einleitung zum 3. Act aus „Lohengrin", „Athalia' von Mendelssohn &c. —

Zwickau. Zweites Symphonieconcert des Stadtmusikcorps: Ungar. Suite von Hofmann, „Wallensteins Lager" von Rheinberger, Fagottconcert von Weber (Schindler), zweite ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus, Gudrunouverture von Volck &c. — Am 3. zweites Stiftungsfest des Chorgesangvereins: Ave Maria für Chor und Orgel von Liszt (die Orgel für Streichinstr. einger. von O. T.), Finale aus „Ariele, die Tochter der Luft" von E. Bach, „Zigeunerleben" von J. Becker &c. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 4. gingen am Leipziger Stadttheater Wagners „Meistersinger" von Neuem zum Benefiz des Opernregisseurs unter höchst enthusiastischer Aufnahme in Scene, und zwar wesentlich vollständiger als früher. —

— Mitte d. M. gehen die „Meistersinger" in Nürnberg in Scene. —

— In Newyork wird im n. M. „Lohengrin" zum ersten Male zur Aufführung gelangen. —

— In Weimar sind in Vorbereitung: Fr. v. Holstein's „Erbe von Morley" (für den 8. April, Geburtstag der Großherzogin), „Tristan und Isolde" und La Reole von Gustav Schmidt. —

In Rom wird im Opernhause (Teatro Apollo) schon seit einigen Wochen an der Inscenirung des „Don Juan" gearbeitet, mit den Orchesterproben wurde bereits begonnen. Es ist das erste Mal, daß in Rom eine Mozart'sche Oper zur Aufführung kommt. — Außerdem ist eine französische Theatergesellschaft angekommen, um die Römer mit Offenbach'scher Musik zu beglücken und will im Teatro Valle nicht weniger als 30 Operetten dieses Herren aufführen. Die erste Vorstellung war spärlich genug besucht, nur die höhere Aristokratie war zahlreicher vertreten, als man ihrem guten Geschmacke zugetraut hätte. —

— In Antwerpen ging vor Kurzem eine neue vlämische Oper „Thella" von J. Merten in Scene. —

— In Pest gelangte am 24. v. M. Erkel's Hunyady Lászlo im Nationaltheater in einem Zeitraume von 30 Jahren zum zweihundertsten (!) Male zur Aufführung und zwar unter sehr ehrenden Ovationen für den Componisten. —

Personalnachrichten.

— Liszt hat am 4. in einem Wohlthätigkeitsconcert in Pest im großen Redoutensaale mit nicht zu beschreibendem Enthusiasmus des überaus zahlreichen Publikums gespielt! Am 23. wird der Meister noch einmal in Pest in gleicher Weise thätig eingreifen und nach Ostern in Preßburg die Saison beschließen. —

— Bülow hat sich von München, wohin er im vor. Mon. aus England zurückkehrte, nach Berlin begeben und will hierauf Warschau und die hervorragendsten Städte Rußlands besuchen. —

— Frl. Mehlig ist von einer sich bis in die Ostseeprovinzen Rußlands ausdehnenden Concertreise in ihre Vaterstadt Stuttgart zurückgekehrt. —

— Frl. Pauline Fichtner (die nach einem nicht unwahren Wortspiele „von Erdmannsdörfer durch Liszt wegge-Raff-te Pianistin") wird in Wien am 20. d. M. ihr Abschiedsconcert geben. —

— Julius Stern in Berlin hat die Leitung seines großen Gesangvereins Julius Stockhausen überlassen, welcher dieselbe von Ostern an übernimmt, nachdem er vorher in der unter Radecke's Leitung in Aussicht genommenen Aufführung des Oratoriums „Christus" von Kiel die Titelrolle gesungen hat. —

— Componist A. Dietrich erhielt vom Großherzog von Oldenburg, das mit dem Oldenburgischen Haus- und Verdienstorden verbundene allgem. Ehrenzeichen erster Classe. —

— Dem Md. Rud. Wüerst in Berlin ist das Prädicat „Professor" verliehen worden. —

— **Dr. Schöppel**, seit 18 J. Dir. der philharm. Gesellschaft in **Laibach**, hat diese Stelle niedergelegt, und wurde dieselbe Hrn. **Ferd. Mahn** übertragen. —

— In **Baulieu** (Frankreich) starb vor Kurzem Comp. **Franz Burgmüller**, ein geborner Deutscher im Alter von 67 Jahren — in **Wien** der frühere Hofballetmusikd. **Strebinger**, 45 Jahre alt — und in **Madrid** Comp. und Flötenvirtuos **Andrea Parera**. —

Vermischtes

— Laut der Dr. Th. Ztg. existiren 25 in Musik gesetzte „Iphigenien in Aulis", nämlich von Gluck, Graun, Danzi und 22 italienische. —

— Eine von der philharmon. Gesellschaft in **Laibach** zur Erbauung eines eigenen Concertsaals nebst den nothwendigen Schullocalitäten ꝛc. veranstaltete Lotterie ergab die unzureichende Summe von 15,000 fl. —

— Die Wiener „Zellner'schen Blätter für Theater, Musik und Kunst" sind mit Nr. 9 ihres zwanzigsten Jahrganges in der dortigen „Deutschen Musikzeitung" aufgegangen. —

Das Bachdenkmal in Eisenach.

Unter den Ehrenpflichten der deutschen Nation gegen ihre großen Männer, welche noch immer endlicher Erfüllung harren, steht jedenfalls neben anderen obenan die gegen Sebastian Bach mit einem ihm in seiner Vaterstadt zu errichtenden würdigen Denkmal. Deshalb erließ ein zu diesem Behufe daselbst gebildetes Comité bekanntlich bereits im Jahre 1868 unter Beitritt einer Anzahl der bedeutendsten musikalischen Größen Deutschlands einen Aufruf, welcher jedoch leider nur geringen Erfolg hatte. Nur einige fürstliche Personen sowie einzelne specielle Verehrer Bach's und sonstige Musikfreunde sendeten zum Theil sehr werthvolle Beiträge, die Capellen und Musikvereine in Sondershausen, Meiningen, Eisenach, Weimar, Jena, Salzungen und Breslau gaben besondere Concerte und einzelne Männer der Wissenschaft hielten Vorträge für diesen Zweck. Von auswärtigen Comitémitgliedern bethätigte in erster Reihe **Bülow** sein Interesse durch ein dafür in München veranstaltetes Concert, sodaß der betreffende Fonds bis zum Jahre 1870 die Höhe von circa 2500 Thlrn. erreicht hatte. Durch den Ausbruch des französischen Krieges wurde das Unternehmen gänzlich unterbrochen und erst, nachdem wieder normale Zustände in Deutschland zurückgekehrt waren, glaubte das Comité seine Thätigkeit wieder beginnen zu dürfen. Von Neuem wurden Concerte veranstaltet, darunter eines in Eisenach wiederum von **Bülow**, welcher auch durch Leitung und Mitwirkung bei einem vom Herzog von Meiningen veranlaßten Concert auf das Uneigennützigste für das Unternehmen thätig war. Durch diese Zuschüsse und weitere theilweis sehr werthvolle Gaben ist der Fonds nunmehr bis zu ungefähr 4000 Thlrn. angewachsen. Daß jedoch diese Summe zur Erreichung jenes Zweckes keineswegs ausreicht, bedarf keines Nachweises, und ebensowenig läßt sich von Erneuerung eines öffentlichen Aufrufes nach den gemachten Erfahrungen ein irgend nennenswerther Erfolg erwarten. Dagegen hofft man sicher auf Erlangung der noch fehlenden Mittel, wenn die auswärtigen Comitémitglieder thätigen Beistand leisten und es gelingt, in den größeren deutschen Städten, in welchen der Musik besondere Pflege zu Theil wird, ein ähnliches Interesse dafür zu erwecken, wie dies in Thüringen und namentlich in dem kleinen Eisenach sich bethätigt hat, wo allein circa 1000 Thlr. zusammengebracht worden sind. Kurz die Erwartung erscheint berechtigt, daß aus Berlin, Dresden, Leipzig, Hamburg, Hannover, Cassel, Cöln ꝛc., wo der damalige Aufruf gegen alles Erwarten bisher **ganz unbeachtet** geblieben ist, erhebliche Beiträge zufließen werden, wenn es gelingt, daselbst auf geeignete Weise dafür zu wirken. Vor allen Dingen wird es darauf ankommen, diejenigen **Persönlichkeiten** in jeder jener Städte zu finden, resp. dem Eisenacher Comité namhaft zu machen, an welche sich dasselbe behufs Anregung der **Bildung von Localcomité's** zu wenden hätte.

Beiträge aber sind zu adressiren an „das Localcomité für Errichtung eines Bachdenkmals in Eisenach z. H. des Hrn. Appellger.-Secrt. Busleb."

Möge das Andenken an den großen Meister, dessen Genius in unserer Zeit zur vollen Anerkennung und Würdigung gekommen ist, im Verein mit dem jetzigen großartigen Aufschwunge unsrer Nation nunmehr das seit so langer Zeit ersehnte Resultat auf vorstehendem Wege um so sicherer und entschiedener herbeiführen. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Richard Genée, Op. 230 **Wiener Fremdenführer.** Musikalischer Scherz in Form einer Polka. Wien, Schreiber 15 Ngr. —

O. Heller, Op. 6 **drei deutsche Lieder.** Berlin, Simrock. 15 Ngr. —

——— Op. 7 **Lieder und Gesänge.** Zwei Liebeslieder Mirza-Schaffy's. —

——— Op. 8 **Fünf Gesänge.** Op. 7 und 8. Berlin, Weinholtz (P. Hayder) à 10 Ngr. —

Josef Schultz-Weida, Op. 230 **vier heitere fidele Lieder** von Otto Hausmann. Op. 2 1 **drei heitere Lieder** von Hausmann. Leipzig, Forberg à 5—7½ Ngr. —

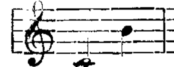
Stanislaus v. Taborowsky, zwei Lieder. Berlin, Puls à 10 Ngr. —

Der „Wiener Fremdenführer" von R. Genée ist ein gelungener Scherz. Er will nicht mehr als erheitern, und bei entsprechender Ausführung wird er in gewissen Kreisen sicher seine Wirkung nicht verfehlen. —

Die Erzeugnisse der Heller'schen Muse machen höhere Ansprüche Der Comp. hat vielfach weniger gesungen als declamirt, leider jedoch nicht mit dem erwünschten Erfolge. In mancher Nr. geht's gar zu holprig her. Wir sind gewiß für genaue Declamation, dabei muß aber melodische Wahrheit sein. Hin- und Herschwanken zwischen beiden führt zum Schiffbruch. Ganz unschön sind einige Melismen, z. B. auf „Hoffnung" (Op. 6, S. 4), jedenfalls ein Muster, wie man's nicht machen soll; ferner auf „Blume", „Zierde" und „Schönheit" (Op. 7, S. 5), was diesen Worten durchaus nicht zur Zierde und Schönheit gereicht. Und wem mag Folgendes gefallen?



Aus Op. 8 sei nur noch als namhaft erwähnt die Declamation des Wortes „Liebe" (Nr. 5, Z. 4), ferner von „Abgrund gewährt zu meinen Füßen" (Nr. 2) und von



(Nr. 4). Eine der verhältnißmäßig ansprechendsten Nummern ist Nr. 3 aus Op. 6, Mein Lieb ist eine rothe Ros", welches übrigens schon auch mehrmals besser componirt wurde. —

Den Liedern von Schulz-Weida fehlt zur Vollkommenheit weiter Nichts als — die Heiterkeit, der wahre Humor, sowohl nach Text als nach Melodie. Es ließe sich vielleicht mit Rücksicht auf die etwaige Zukunft dieser Gaben mit Genée (s. „Wiener Fremdenführer") sagen: „in den .... Musentempeln giebt es Beispiel von Exempeln, daß das dümmste nicht zu dumm — 's findet immer Publikum." Einige ganz besonders tadelnswerthe Punkte wollen wir verschweigen, da den Autor bereits die kühle Erde deckt. —

Taborowsky's Versündigungen an der Musik aber sollte die Kritik nicht belästigt werden. Sollte dafür Jemand Beweise haben wollen, so sind wir dazu gern bereit — **hier** wäre es die unverantwortlichste Verschwendung von Druckerschwärze. — R. M.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Jules Sachs, Op. 30 Saltarello. Leipzig, Forberg. 17½ Sgr. —

Der Saltarello (italien. Tanz im 6/8 Tact) von J. Sachs ist ganz charakteristisch und auch nicht zu bedeutend oder schwierig gehalten. — M.

Berichtigung. In Nr. 10 ist S. 95 Zl. 11 ꝛc. zu lesen: $c = \left(\frac{3}{2}\right)^0 = 1$, fis $= \left(\frac{3}{2}\right)^6 = 531441$; ferner ist Z. 24 das Wort „nie" zu streichen, sowie in der rechten Spalte Zl. 19 zu lesen: „Unterrichtscursus" statt „Unterrichtscensus." —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf und Härtel** in **Leipzig.**

Bach, J. S., 69 Choralmelodien mit beziffertem Bass. 3. Auflage. Ein Anhang zu dem vierstimmigen Choralbuche von J. G. Lehmann. Cart. 20 Ngr.
— Ciaccona aus der vierten Sonate für Violine allein. Für Pfte zu 4 Händen bearb. v. C. Reinecke. 1 Rh.
— 6 Sonaten für Pedal-Clavier. Für Clavier und Violine bearbeitet v. F. David. Nr. 1. Esdur. 20 Ngr. Nr. 2. Gmoll. 25 Ngr. Nr. 3. Dmoll. 25 Ngr.
— Sonate für 2 Violinen und beziffertem Bass. Mit Pianoforte-Begleitung bearb. von F. David. 1 Rh.
Beethoven, L. van, Quartette f. 2 Vlnen, Bratsche u. Vcell. Arrang. f. d. Pfte zu 4 Hdn. v. E. Röntgen u. A. Erster Band, Nr. 1—7. Roth cart. 3 Rh. 10 Ngr.
Berger, L., Etuden für das Pfte. Neue revid. Ausgabe. Mit einem Vorwort von C. Reinecke. gr. 8. Roth cart. 1 Rh. 7½ Ngr.
Breslaur, Emil, Op. 27. Technische Grundlage des Clavierspiels. 1 Rh. 20 Ngr.
Bungert, A., Op. 7. Junge Lieder für eine Singst. mit Begl. d. Pfte. Letztes Buch. 1 Rh. 10 Ngr.
Chopin, F., Notturnos, für Vcell mit Pianofortebegl. bearb. von C. Davidoff.
Nr. 1. Op. 15. Nr. 1. Edur. 10 Ngr.
- 2. - 15. - 2. Fisdur. (Transponirt in A.) 10 Ngr.
- 3. - 15. - 3. Gmoll. 10 Ngr.
- 4. - 27. - 1. Cismoll. 10 Ngr.
- 5. - 27. - 2. Desdur. (Transponirt in A.) 12½ Ngr.
Comellas, Jos., Op. 1. „Souvenir". Lied ohne Worte f. d. Pfte. 10 Ngr.
— Op. 2. „Adieu à la Havanne". Melodie pour la Flûte avec accomp. de Piano. 15 Ngr.
— Op. 4. Vienne. Grande Valse pour le Piano. 15 Ngr.
— Op. 6. Illustration sur des Airs Américains et Anglais pour le Piano 25 Ngr.
Fitzenhagen, W., Op. 8. Resignation. Geistliches Lied ohne Worte für das Vcell mit Begl. des Orch. Partitur 7½ Ngr. Mit Orchester 15 Ngr.
Grützmacher, Fr., Op. 30. 3 Stücke für Vcell u. Pfte. Zweite Ausgabe. Nr. 1. Romanze. 15 Ngr. Nr. 2. Intermezzo. 20 Ngr. Nr. 3. Scherzo 20 Ngr.
Haan, W. de, Op. 4. 3 Lieder von Carl Scriba für Alt (Mezzo-Sopran) oder Bariton mit Begl. des Pfte. 20 Ngr.
Krause, A., Op. 25. Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel. Ein Beitrag zu jeder Clavierschule 15 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orch. Arrang. für 2 Pfte zu 4 Händen.
Nr. 4. Op. 32. Märchen von der schönen Melusine. Arr. von A. Horn. 1 Rh.
— Op. 92. Allegro brillant für das Pfte zu 4 Händen. Für 2 Pfte zu 4 Händen bearb. von C. Reinecke. 1 Rh.
Paganini, N., Op. 6. Erstes Concert f. die Violine. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David Prinzipalstimme 27½ Ngr.
— Op. 8. Der Hexentanz. Variationen für die Violnie. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausg. von Ferd. David 10 Ngr.
Rappoldi, E., Op. 3. Zweite Sonate f. Pfte u. Vlne (Amoll) 2 Rh.
Reinecke, Carl, Op. 110. Deutscher Triumph-Marsch für grosses. Orch. Für Pfte zu 2 Händen. 10 Ngr.
Rollfuss, B., Op. 24. Scherzo für Pfte. 15 Ngr.
Weber, C. M. v., Ouverturen f. d. Pfte. Roth cart. 1 Rh.
Wohlfahrt, H., Op. 89. Für Clavieranfänger. Gewöhnung der linken Hand an fortrückendes Spiel, während die rechte Hand noch im Umfang einer Quinte sich bewegt. Tonstücke in progressiver Ordnung als Supplement zu jeder Clavierschule. 1 Rh.

Musikalien-Nova

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Brückler, H., Op. 1. Fünf Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", für eine Baritonstimme mit Begl. des Pfte. N. A. 17½ Ngr.
Büchner, E., Op. 25. Drei Lieder für Sopran oder Tenor (Mezzosopran oder Bariton) mit Begl. des Pfte. No. 1. Frühling. „Wenn der Frühling". Ausgabe für Sopran oder Tenor N. A. 10 Ngr.
Draeseke, F., Op. 12. Scherzo (2. Satz einer Symphonie in Gdur) für Orchester. Partitur. 1 Thlr. n.
— Idem. Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 Ngr.
— Idem. Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten 20 Ngr.
Dubez, P., Zwei Ave Maria von Giov. Arcadelt und Franz Liszt. Transcription für die Harfe 25 Ngr.
Gelhaar, H., Op. 3. Sechs Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 22½ Ngr.
Handrock, Jul., Op. 55. Vier Clavierstücke. N. A. 20 Ngr.
— Op. 58. Trois pièces faciles pour Piano. No. 1 Scherzino 10 Ngr.
Köhler, L., Op. 245. Zwölf melodische Etuden in progressiver Folge ohne Octavenspannungen für den Clavierunterricht. 1 Thlr.
Liszt, Franz, Ave Maria (aus den „Neun Kirchenchorgesängen") für das Pianoforte bearbeitet vom Componisten. 15 Ngr.
Machts, C., Op 29. Vier Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte.-Begl. 20 Ngr.
Müller, Rich., Op. 31. Drei patriotische Chorgesänge (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Part. u. Stim. 1 Thlr.
Netzer, Jos., Op. 24. Drei Lieder für Sopran (oder Tenor) mit Pfte.-Begl. N. A. 12½ Ngr.
Schulz-Beuthen, H., Op. 5. Drei Clavierstücke zu vier Händen im leichteren Style. 1 Thlr.
— Op. 6. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Clavierbegl. 15 Ngr.
Ngr. Op. 7. Drei Männergesänge. Part. u. St. 22½ Ngr.
Vogel, M., Op. 15. Zwei Schilflieder von N. Lenau, für zwei tiefere Stimmen mit Begl. des Pfte. 12½ Ngr.
Wohlfahrt, H., Op. 90. Daheim für die clavierspielende Schuljugend. Auswahl der beliebt. Schullieder m. Pfte.-Begl. H. I. 15 Ngr.
Zopff, H., Op. 38. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 20 Ngr.
— Op. 39. Gesangstück für Violoncell (oder Viola) und Pfte. oder Orchester. 20 Ngr.

Kahnt, P., Vollständiges musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch für Musiker und Musikfreunde. Dritte Auflage. Geb. 7½ Ngr. n.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. März 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.
Siebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Joh. Brahms, Op. 57, Lieder und Gesänge. L. Ramann, Franz Liszt's Oratorium „Christus." — Correspondenz (Leipzig. Stuttgart. Berlin. Copenhagen. Riga. Jassy.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Joh. Brahms, Op. 57, Lieder und Gesänge. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. —

Das gesammte maßgebende Kunstkriterium hat Brahms' eminentes Talent als Componist anerkannt, und giebt es heutzutage kaum eine Stadt in Deutschland, wo nicht alljährlich verschiedene Werke von Brahms, mindestens einige Lieder zu wiederholten Malen zu Gehör gebracht werden. Dieselben Menschen, die sich noch vor wenigen Jahren beim Anhören Brahms'scher Werke in auffälligster Weise vor Mißbehagen schütteln zu müssen glaubten, staunen heute ob der königlichen Gaben, die der Schöpfer des deutschen Requiems mit vollen Händen spendet. Und — war Brahms nicht bereits schon damals der bedeutende Meister, der er nun in den Augen der Kunstwelt ist? Ja, wir stehen nicht an zu behaupten, daß, während man Brahms früher unterschätzte, man ihn jetzt fast überschätzt und zwar insofern, als man allen Werken dieses Meisters, auch solchen, in welchen es sich mitunter nur um ein unerquickliches rein musikalisches Denken handelt, eine höhere Bedeutung beimißt. Werke aber, die nicht das Ergebniß einer inneren Nothwendigkeit, denen fehlt stets dasjenige Element, welches das Verständniß des Kunstwerkes in erster Linie vermittelt, nämlich die Stimmung. Da Viele nun aber letztere bei Brahms als a priori absolut vorhanden annehmen, wenn sie auch Niemand herausfühlen sollte, so ergiebt sich für die Brahmsverehrer die phänomenale Erscheinung, daß der Componist hier anstatt aus sich heraus, in sich hinein geschrieben und uns, sozusagen seine tiefsten Geheimnisse verschwiegen habe. Nun giebt es aber unserer Meinung nach keine Art und Weise in sich hinein zu componiren, denn selbst die philosophisch-musikalischen Grübeleien müssen, sofern sie für uns einen Werth, eine Bedeutung haben sollen, in einer Form zur Erscheinung kommen, welche auf ihre psychologische Nothwendigkeit schließen und das denselben zu Grunde liegende Problem erkennen läßt. Und so hat auch Brahms wie alle Meister der Vergangenheit und Gegenwart in seinen hervorragenden Werken stets aus sich herausgeschrieben und uns über seine Intentionen nie im Unklaren gelassen, und wenn es ihm hier und da passirte, sich im Nebel zu verlieren, so stand er eben in diesen Momenten nicht auf der Höhe seiner selbst und schrieb zwar wie gewöhnlich aus sich heraus aber demzufolge auch eine nebelige Musik. Doch ist dies nun einmal das Schicksal aller Hochgeborenen auf Erden, entweder gesteinigt oder blindlings angebetet zu werden. Daß das Letztere leichter zu ertragen als das Erstgenannte wird Niemand ableugnen, dem in irgend einer Beziehung einmal das Glück zu Theil zu wurde, angebetet zu werden. Daß Kritik und Publicum nur allzuleicht von einem Extrem in's andere verfallen, ist ebenfalls eine bekannte Sache.

Vorliegenden Liedern und Gesängen liegen Dichtungen von Daumer zu Grunde. Während man bei den meisten neuen Liedern selbst unserer besten Componisten die Schönheiten suchen muß, liegen sie hier offen und klar wie die Natur selbst vor uns da, weshalb sie dem Auge und Ohr aber auch mit desto größerer Schärfe die Unvollkommenheiten entgegentreten. So wirkt z. B. die Declamation in Nr. III S. 12 3. 8



sehr störend, desgl. dünkt uns die Wiederholung der Worte

„in meinen Adern" in Nr. IV S. 14 überflüssig, indem der Text lautet wie folgt: „Ach wende diesen Blick, wende dies Angesicht! Das Inn're mir mit ewig neuer Gluth, mit neuem Harm erfülle nicht! Wenn einmal die gequälte Seele ruht, und mit so fieberischer Wilde nicht in meinen Adern rollt das heiße Blut ꝛc."

Zu Nr. V sind die Worte: „In meiner Nächte Sehnen, so tief allein mit tausend, tausend Thränen, gedenk ich dein. Ach, wer dein Antlitz schaute, wem dein Gemüth die schöne Gluth vertraute, die es durchglühte, wenn deine Küsse brannten, wenn je vor Lust all' seine Sinne schwanden an deiner Brust — wie rasteten in Frieden ihm Seele und Leib, wenn er von dir geschieden, du göttlich Weib!" Unserer Ansicht nach hätte daher der Schluß: „wie rasteten im Frieden ꝛc." neu componirt werden müssen, indem er den vollständigsten Gegensatz zum Anfang bildet und einem schablonenmäßigen Verfahren geradezu widerstrebt. In Nr. VI T. 10 und 11 will uns diese Declamation:



auch nicht zusagen.

Ferner ist der Comp. der musikalischen Phrase zu lieb überhaupt nur allzu leicht geneigt, Textwiederholungen herbeizuführen. Allerdings, sündigt ein Mann wie Brahms in dieser Beziehung, weiß er seine Schwächen in das Gewand der Tugend und Unschuld zu kleiden, immerhin bleibt aber die Absicht, rein musikalische Wirkungen auf Unkosten der Dichtung zu erzielen, eine verfehlte. Was nun endlich die Melodik anbelangt, so kann man nicht sagen, daß Brahms in diesen Liedern durchweg Neues bringt. Man begegnet sogar zuweilen ganz bekannten Motiven von Mendelssohn, Schubert und, wenn auch nur in vereinzelten Fällen, so doch auch Beethoven'schen Zügen. In ihrer Ganzheit aber verleugnen die Melodien keinen Augenblick ihre legitime Abkunft, und unseres Erachtens nach ist das die Hauptsache, um den Anspruch auf Originalität aufrecht erhalten zu können.

Die wenigen Mängel vermochten wir wohl hiermit anzudeuten. Das, was diese Lieder und Gesänge aber an wahrhaft Schönem und Vollendetem bieten, in Worte zu zu fassen und durch Notenbeispiele darzulegen, dazu reichen die engen Spalten dieses Blattes nicht aus.

Es enthält dieses Opus 57 der Juwelen zuviele! —

Alexander Winterberger.

Kunstphilosophische Schriften.

L. Ramann. Franz Liszts Oratorium „Christus." Eine Studie als Beitrag zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen und dem Text des Werkes. Weimar, Kühn. —

(Fortsetzung).

„Die Melodie Liszt's ist die Seele und Contur seiner Eigenartigkeit zugleich. Voll melodischen Zaubers und charakteristischer Schärfe, getränkt von Innerlichkeit und Wärme der Empfindung und doch formell klar, ebenso markig und schwungvoll, wie zart und finnig, so declamatorisch, wie malend, — verbindet sie alle die gegensätzlichen Momente, welche Liszt's Styl zum universellen erhoben." „Seine Melodienbildung steht im Vergleich mit dem historischen Ausgangspunkt der Musik auf beinahe entgegengesetzter Richtung. Früher war die Diatonik Grundlage der Melodie; aus ihr ging sie hervor; in ihr blieb sie. An dieser diatonisch-melodischen Grundlage entwickelte sich die Harmonie, der Accord. Jetzt aber geht die Melodie, insbesondere seit Beethoven, aus dem Accord hervor, aus dem Accord, welcher im Laufe der Zeit die vielseitigsten Wandlungen erfahren, deren jede einzelne die Kunst mit einem neuen bereicherte, die nun sämmtlich in Verbindung mit den Tonleitern (diatonische, chromatische, enharmonische), Grundlage und Ausgangspunkt der Melodie sind."

Von diesen verschiedenen Ausgangspunkten, der Diatonik und Accordik aus haben sich zwei immer mehr auseinandergehende Principien für die Melodienbildung entwickelt: das eine, welches den absoluten Wohllaut suchte und fand, schließt romanische und katholische Elemente in sich und führt zur melodischen Phrase, zur absoluten Melodie, deren höchste formelle Ausbildung in der Arie des vorigen Jahrhunderts zum Ausdruck gelangte. Das andere, welches von germanischen und protestantischen Elementen untrennbar ist, und, in die Tiefe des Textes sich versenkend, einen innigen Anschluß der Melodie an denselben als Ziel anstrebt, hat, lange Zeit von außerdeutschen Elementen beeinflußt, seine Ausbildung erst viel später gefunden und gipfelt im sprachmelodischen Princip unseres Jahrhunderts. Die Verbindung beider Principien findet L. R. in der Liszt'schen Melodie, „welche den Text innig durchdringt, ohne das formelle Element auszuschließen", und betont als eine außerordentlich glückliche Vereinigung nationaler und confessioneller Elemente die des Sprechgesangs und des Chorals, da gerade der Sprechgesang durch seine am äußersten Ende der Möglichkeiten stehende objective Ruhe des lebendig warmen Hauches bedarf, um zur höheren allgemeinen Lebensfähigkeit in der Kunst vorzudringen, und andererseits wieder seine objective Festigkeit, der lyrischen wie dramatischen Bewegung und Strömung die maßvolle Haltung, welche einem kirchlichen Werke nie fehlen sollte, verleiht, ohne erstere in der Entfaltung ihres Wesens zu stören." „An der Liszt'schen Melodie zeigt sich nach allen Seiten hin der universelle Character seines Christus, welcher die nationalen wie confessionellen Elemente der Tonkunst zur Einheit bringt." Diese Einheit hebt die Vf. bei der Besprechung der Liszt'schen Formen noch schärfer hervor und geht bei derselben von dem Ausspruche aus: daß bei Liszt's Neigung, in seiner Instrumentalmusik „bestimmte Ideen zu verkörpern", „die Entwicklung der Idee, welche in allen Dingen wahr in sich sein muß, in ihrem psychologischen Nacheinander die Form bestimmt." Die Form wird somit ebenfalls psychologisch, „indem sie nicht von den formellen Gesetzen ihren Ausgangspunkt nimmt, sondern von der Idee, welche sie darstellt." Ein glücklich gewählter Vergleich mit der Dichtkunst, deren Hinwenden zum Dramatischen das Typische der classischen Form gesprengt und die Bahn zu individueller Freiheit gebrochen hat, zeichnet die Parallele mit der Entwicklung der Liszt'schen Instrumental- und Kirchenmusik, welche die classische Form zwar nicht im positiven Sinne aufgehoben, sondern vielmehr deren typischen Theil „durchdrungen und durchfluthet hat mit lebenswarmem Inhalt" und im Oratorium „Christus" „das Naturwahre Shakespeare's mit dem Formell-

classischen Goethe's" verwirklicht. „Liszt's Form und Styl sind dramatisch." „Das dramatische Element Liszt's bekundet sich im großen Ganzen durch die organische Einheit von Inhalt und Form, von Idee und Erscheinung, welche stereotype Wiederholungen ausschließt; es bekundet sich im Einzelnen durch die thematische Arbeit, durch das Aufheben der Periodenform mit ihren tonischen Schlüssen, wodurch Perioden, Haupt-, Neben- und Uebergangssätze mehr in einander übergehen und das scharf Begrenzte ihrer Einzeltheile sich zu naturwahrem Flusse umwandelt; ferner durch häufige, rasche, oft in ganz entfernte Tonarten übergehende Modulationen, durch Prägnanz der Rhythmik, durch Wechseln der Tempi und des Taktes, sowie durch charakteristische Instrumentation." „Das dramatische Element des Liszt'schen Styls ist bestimmend für die Beurtheilung derselben." L. R. umgeht hier eine große Versuchung zur Polemik, indem sie der edlen Haltung getreu, die ihre Studie von Anfang bis zu Ende so wohlthuend auszeichnet, nur die geschichtliche und individuelle Berechtigung eines Andersein des Liszt'schen Styls im Vergleiche zur Schreibweise der früheren Meister, gegenüber dem Maßstabe der Schablone betont. Nach einer Erklärung der Fuge, wie wir sie als Kunstform für sich kennen und aus den besten Meisterwerken alter und neuerer Zeit würdigen lernten, sagt sie über den Liszt'schen Fugensatz Folgendes: „Liszt behandelt die Fuge in ganz neuer Weise. Bei ihm tritt sie nicht als Selbstzweck auf, sondern als Mittel zum Zweck. Ihre Erregung und Gährung führt er vor zur Selbstbefreiung, und endlich befähigt er sie zur Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Auch Liszt benutzt sie, wie es in ihrem Wesen begründet ist, um Massengefühle auszudrücken, ihm ist sie gleichsam der Punkt, in welchem die Hochfluth der Erregung sich gipfelt, um sich alsdann in unlösbarer Einheit zu sammeln und zu entladen. Sie tritt nicht auf als Theil für sich, sondern innerhalb eines Ganzen und ist demnach ein künstlerisches Steigerungsmittel. Und da sie das ist, kann sie nicht die Bestimmung als Selbstzweck haben, nämlich als Zweck, Themen in jeder nur denkbaren Möglichkeit künstlerischer Verschlingung und formellen Entwicklung zu verarbeiten. Sie verliert sich nicht an die Themen, sondern, nachdem sie die Erregung an ihr Ziel geführt, verliert sie sich innerhalb des Ganzen. Die Betrachtung eines Liszt'schen Fugensatzes wird das Gesagte mehr verdeutlichen, wozu ich die Nr. **Der Einzug in Jerusalem** wähle." „Eine längere Instrumentaleinleitung, an deren Spitze gewichtig und bedeutungsvoll ein melodisch charakteristisches Thema unisono erklingt, zeichnet die Aufregung der Gemüther, die allmälig einen mehr und mehr drängenden Charakter annimmt. Da ertönt von Baß und Tenor der Jubelruf Hosanna! Hosanna klingt es von den Lippen der Frauen, und vereint mit jenem erneuert und wiederholt er sich bald getheilt, bald im freudigen unisono, bald sich auseinanderbreitend zum volltönenden Accord. Allmälig setzt sich das Hosanna fort zu den Textesworten: Benedictus qui venit in nomine Domini, rex Israel etc., welche Worte abwechselnd Männerstimmen und gemischtem Chor zugetheilt sind. Wie in hellen Flammen schlägt die Begeisterung empor, als wollte die Seele sich Luft machen von dem Uebermaß der Empfindung. Das tiefste Herzergriffensein jedoch kennt nicht, sondern es flieht den lauten Jubel, es flieht ihn, um sich zurückzuziehen in das eigene Innere. So auch hier. Der Hosannaruf bricht ab, selbst die gährende Baßfigur schweigt, und leise, wie in sich selbst erschauernd, singt der Männerchor: Benedictus qui venit. Ueber den Chor breitet sich ein Frauensolo mit gleichen Worten. Allmälig sammelt sich das tiefe Andachtsgefühl zu neuem begeisterten Hosannaruf, der Tenor setzt mit dem Unisono-Thema der Einleitung ein: Filio David, Hosanna etc. Alt, Sopran und Baß folgen und die Empfindungen der Einzelnen treten als höchste Erregung in der Fuge zusammen. Unbeschreiblich mächtig ist der Eindruck, den ihre geschlossene Form hier macht, sie ist gleichsam der Punkt, in welchem die Einzelströmungen sich zusammenfinden als gewaltigster Ausdruck einer aufgeregten Masse. Würde nun die Fuge in hergebrachter Weise die Themen ausbeuten, sie in der Umkehrung, Gegenbewegung, in der Vergrößerung und der Verkleinerung bringen, vielleicht zu den kleinen Knoten der Engführung übergehen, um dann mit einem Orgelpunkt zu schließen, so wäre das großartige Lebensbild gestört, der lebendige Fluß seiner Entwicklung wäre nur dagewesen, um schließlich einer künstlerischen Form genug gethan zu haben. Das ganze Bild wäre, wenn auch einer schönen, doch abgebrochenen Säule zu vergleichen. Liszt's Genius hat ihn hiervon bewahrt. Fest und bestimmt hält er an der Idee, an der lebenswahren Gestaltung des Bildes, und da, wo nicht ein Zu-Wasser-, aber ein Zu-Formwerden des Ausdrucks unvermeidlich gewesen, läßt er die Fuge in das Unisono-Thema mit dem Rufe: Hosanna filio David! münden. Hier an diesem Hosannaruf, an welchem mit voller Kraft der ganze Chor Theil nimmt, findet die vorangegangene mächtige Erregung ihr Ziel und ihre Selbstbefriedigung, er sprengt die die Stimmung knechtende formelle Fessel und löst die Fuge auf, indem er die Fugenstimmen in allgemeine Accordstimmen verwandelt. Die Erregung braucht nicht in sich selbst ziellos zu vergehen, sie findet ihr Ziel in dem Gefühl großmächtigen Glückes, welches in der Schlußpartie sich ausschwingt." Wenn Liszt's Behandlung des Fugensatzes durchaus neu und kühn, muß auch die Auffassung derselben seitens der Vf. eine geniale genannt werden, deren Berechtigung denjenigen unserer Leser vollständig klar werden wird, die der musikalischen Besprechung der beiden Liszt'schen Fugensätze in ihrer Studie eine aufmerksame Betrachtung widmen wollen.

Nicht minder interessant ist die Mittheilung über Liszt's Behandlung und Verwendung der alten Kirchentonarten. Liszt greift in seinem „Christus", überhaupt bei seiner Kirchenmusik, zurück zu den Kirchentonarten und verbindet sie mit den modernen Ausdrucksmitteln." Daß es sich dabei nicht um ein willkürliches Vermischen der verschiedenen Stylformen, oder um ein unmotivirtes Nebeneinander derselben handelt, davon überzeugt uns eine eingehende Charakteristik der Kirchentonarten, die deren innerstes Wesen erschließt und anschaulich darlegt, wie das typisch Gebundene, das In-sich-Geschlossene derselben, weder Stimmungsunterschiede auszudrücken, noch Grundlage für eine Erweiterung und Fortentwicklung der Stimmung zu werden vermochte. Die Ruhe und Erhabenheit, „die ideale Hoheit", die dem „unwandelbaren Wesen" der Kirchentonarten innewohnt, kam in der Kirchenmusik der römischen Schule, in dem sogenannten Palästrinastyl am reinsten zum Ausdruck." Die Entwicklung der späteren Musik zu subjectiver Freiheit drängte das antike System mehr und mehr zurück, bis zum gänz-

lichen Verschwinden desselben in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Indem Liszt die Kirchentonarten wieder aufnimmt und sie „neben dem kirchlichen Cultus und dem altkatholischen Texte zum historischen Darstellungsmittel religiöser Ideen" erhebt, hat er dadurch der modernen Kirchenmusik eine ihr „bisher mangelnde Stylbestimmtheit" gewonnen. L. R. fixirt drei Momente, in denen die antiken Tonarten und Formen im „Christus" ihre Anwendung gefunden. „Erstens da, wo es sich um Darstellung oder Symbolisirung eines absoluten Inhaltes, um Prophezeihungen, Offenbarungen ꝛc. handelt." Zweitens „benutzt er melodisch-harmonische Wendungen derselben, die insbesondere bei Schlüssen typisch geworden. Sie erscheinen als specifisch-historisches Attribut da, wo Momente des kirchlichen Cultus in den Vordergrund treten. Drittens nimmt er charakteristische Accordverbindungen einzelner antiker Tonreihen und versetzt sie in eine ihnen verwandte Dur- oder Molltonart, wodurch er dem Ganzen historische Färbung und Zeichnung verleiht." Wir haben somit die erneute Anwendung der für uns fast gänzlich verklungenen alten Harmonien nicht allein als eine „künstlerische Eigenartigkeit" Liszt's aufzufassen, sondern „als eine musikgeschichtliche Bestimmung, deren Aufgabe darin besteht, der religiösen Musik bestimmte Stimmungszeichen, welche sie von der weltlichen unterscheiden lassen, zu geben." Nachdem Liszt in seinem Christus diese Aufgabe gelöst hat, ist er dadurch „Begründer eines neuen Kirchenstyls geworden."

„Das Oratorium (sagt die Vf. über dessen Entwicklung) fand in dem Gedanken, biblische Geschichte handelnd und mit Musik darzustellen, seine Entstehung. Nachdem es sich künstlerisch entwickelt, vertrat es zu einer Zeit, in welcher die große ernste Oper noch nicht ausgebildet war, deren Stelle. Hieraus erklärt sich die äußere Anlage und Form derselben. Sie wurzelt in der Action, wie die der Oper. Aber gerade diese Form verurtheilte das Nach-Händel'sche Oratorium zu der Eigenthümlichkeit einer getheilten Stellung im Kreise der tönenden Künste, so daß es nicht recht Fisch, nicht recht Fleisch ist. Es war, da es zur Zeit Händel's wegen seiner biblischen Texte von der Bühne in die Kirche verwiesen und ihm damit die Action im eigentlichen Sinne abgeschnitten wurde, nicht mehr Oper, die ihren Schwerpunkt in der Handlung hat, und doch auch nicht Kirchenmusik, deren Schwerpunkt im Chore lag. Wenn nun Händel den Accent auf die Chöre zu legen suchte, so blieb dem Oratorium doch der Anfang der Entstehung, und brachte es in jene schwankende, bereits erwähnte Stellung. Das Actionsmäßige der Form wie die Oper, hat es behalten bis auf den heutigen Tag. „Was seine Fortentwicklung anbetrifft, so hält es mit den modernen Ausdrucksmitteln Schritt und benutzt die Errungenschaften jeder Zeit, ohne aber dabei das Unentschiedene, das zwischen Handlung, Stimmung und Erzählung Schwebende aufgeben zu können. Diese Eigenthümlichkeit blieb dem kirchlichen, wie dem weltlichen Oratorium, welches sich aus uns neben jenem entwickelte, als ureigenes Wesen." „Bezüglich der inhaltlichen Aufgabe des kirchlichen Oratoriums habe ich mich anderorts in meinen Vorträgen über Bach und Händel ausgesprochen. Dort sagte ich, daß seine Aufgabe darin bestehe, die Gottgefühle in Verbindung mit der äußeren Lebens- und Entwicklungsgeschichte des Glaubens darzustellen. Die Oratorienstoffe — wobei ich bemerke, daß hier nur von dem kirchlichen Oratorium die Rede ist, — haben ihre Hauptquelle bis jetzt in der Bibel, speciell in den biblischen Geschichten gefunden. Hier ist auch die zeitliche Grenze der bisherigen Stoffe zu suchen. Liszt jedoch geht mit seinem Christustext über diese hinaus und bringt die Entwicklungsgeschichte des Glaubens der nach-biblischen Zeit. — Die biblische Geschichte findet eine Fortsetzung in der Kirchengeschichte; was dort die Sache selbst war, ist hier zum Fundament geworden. Der kirchliche Cultus ist ein Theil der Kirchengeschichte. Wird er als Stoff für die Kunst benutzt, so wird zugleich die Kirchengeschichte in diese hineingezogen. Liszt hat diesen Schritt gethan und damit dem Oratorium den Kreis seiner Darstellungsstoffe erweitert, ohne die Basis selbst zu verrücken. Aber auch nach anderer Seite bringt Liszt Neues. Er verlegt die Handlung in den Geist und hebt hiermit das Opernmäßige bezüglich der äußeren Anlage des Oratoriums auf, wodurch der Widerspruch, welcher zwischen dem Actionsmäßigen und dem Ausbreiten der Stimmung lag, gelöst erscheint und letzterer der breiteste Raum gegeben ist. Nach anderer Seite gewinnt hier die Instrumentalmusik, welche früher einen überwiegend begleitenden Charakter trug, nicht nur an Freiheit der Bewegung, sondern auch ihre Stellung wird eine erweiterte, und damit theils eine veränderte. Die Handlung nämlich, welche als ureigenes Wesen demselben nicht entzogen werden kann, ohne seinen Begriff zu verändern, übergiebt Liszt der Instrumentalmusik, welche dieselbe gleichsam im Geiste reproducirt. An Stelle des Actionsmäßigen tritt die Programmmusik. Die Ausführung des ersten Theils des Oratoriums Christus ist überwiegend der Instrumentalmusik zuertheilt." „Nach dem Gesagten läßt sich behaupten, daß Liszt in seinem Oratorium mit Entschiedenheit und Glück die Initiative des Fortschrittes ergriffen hat." —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Leipzig.

An der dritten Kammermusik (II. Cyclus) im Gewandhause am 21. Febr. betheiligten sich die HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Hermann, Klesse aus Frankfurt a. M., Landgraf, Hinke, Weißenborn und Gumbert. Mozart's Adurquartett für Clarinette und Streichinstr., Mendelssohn's Violoncellsonate (Klesse) sowie Beethoven's Esdurquintett mit Blasinstr. waren die kaum $1^1/_2$ Stunde ausfüllenden Piecen des knappbemessenen Abends. Sehr gut einstudirt, verfehlten sie ihre Wirkung nicht. Hr. Klesse bekundete sich von Neuem als ein Violoncellist von gutem Vortrage und wurde nur an manchen Stellen der Sonate zu sehr vom Flügel übertönt, was auch wohl in unpracticablen Violoncellpassagen seinen Grund haben mochte. — Sch...t.

Es gewährt immer eigenthümliches Interesse, berühmte Sänger von dem Zeitpunkte an zu beobachten, wo ihre Stimmmittel zu altern

beginnen und sie, wie vor Kurzem von anderer Seite sehr treffend bemerkt wurde, gefeierten Frauen gleich, dies durch mehr oder weniger berechtigte Toilettenkünste zu verdecken bemüht sind, die dem leicht geblendeten Enthusiasten ihren ungestörten Genuß noch verschiedene Jahre hindurch ermöglichen. Grade in dieser Zeit kann der angehende Sänger, ja jeder Gesang- oder Instrumentalvirtuose ungemein Viel von solchen Koryphäen lernen, namentlich in Bezug auf ökonomisches Abwägen des Gebrauchs der eigenen Mittel, Berechnen der gewünschten Wirkungen, Aneignen der hierzu nöthigen technischen Wirkungsmittel ꝛc., er muß sich allerdings zugleich streng hüten, sich hierdurch nicht die Unmittelbarkeit und ungekünstelte Wärme seiner Darstellung zu verderben und das Kunstwerk durch kokette Manirirtheiten zu beeinträchtigen. Hervorragende Gelegenheit zu solchen Beobachtungen bot ein von Julius Stockhausen am 23. Febr. im Gewandhause gegebenes Concert. Stockhausen's ganzes Concertrepertoir besteht aus wenigen Paradestücken von Boieldieu, Schubert, Schumann, Beethoven und, wenn es hoch kommt — Brahms, die er uns unendlich sorgfältig und effectvoll ausgearbeitet servirt. Welches hohe Verdienst könnte sich dieser eminente Gesangskünstler erwerben, um wie viel williger würde man über die engen Grenzen seiner Mittel hinwegsehen, erschlösse er uns vielseitiger die Schätze der Vergangenheit wie der Gegenwart. Wenn namentlich die Lebenden nicht von den auf sicherer Höhe der Beliebtheit thronenden Koryphäen gefördert werden, wie soll dies der Anfänger wagen, der sich selbst ja erst zur Geltung zur bringen hat. Aber Sänger sind darin ebenso empfindlich und äußerlich wie kokette Frauen. Sie brauchen es nur ein paar Mal mit Novitäten versucht und nicht den gewohnten Applaus dabei eingeheimst haben, oder es ist ihnen sonst etwas dabei passirt, die Stimme hat versagt oder das Tempo wurde vergriffen ꝛc. — fort heißt es sogleich mit allen andern, unschuldig müssen sie mit den schuldigen büßen. So, fürchten wir z. B., werden vielleicht auch noch die schönen Magellonenlieder von Brahms wieder von St. zurückgelegt werden, weil er sich bei denselben übernahm und mit dem zweiten stimmlich ziemlich bedauerlich scheiterte. Leichter kokettirt es sich allerdings bei Stockhausens brillanter pariser Schule mit aus „Umgeworfenem Wagen" ꝛc. sinnlos herausgerissenen französischen Parlandoopernarien, womit er wahrhaft electrisirend wirkt. Ziemlich matt ging dagegen Schubert's „Waldesnacht" und ein Theil von Beethoven's Liederkeis vorüber, oder Einzelnes, wie „Leichte Segler in den Höhen" verkehrte sich fast in das Gegentheil, unnachahmlich schön dagegen gelang das mezza voce bei „dem stillen blauen See", überhaupt der ganze wegen seiner häufigen Tonbeschleunigung leicht mißlingende aber nach dieser Seite von St. trefflich temperirte Schluß. — Ueber den von ihm in besonders bevorzugter Weise unter seine schützenden Fittige genommenen jungen Röntgen ist in d. Bl. schon mehr als hinreichend ausführlich berichtet worden und können wir nur die früheren Auslassungen unserer Mitarbeiter bestätigen, daß sein ja an sich sehr hübsches und durchgebildetes Formentalent allein noch nicht zu anspruchsvollem öffentlichen Auftreten mit einer Sonate in 3 Sätzen, einer Suite in 4 Sätzen und 8 4händigen Stücken berechtigt, bei deren meist sehr harmloser Einfachheit das Aufgebot von 20 Fingern sich keineswegs rechtfertigen läßt. Es wäre aufrichtig zu bedauern, wenn anstatt systematischer Erziehung zu einem tüchtigen ausübenden Künstler, als welcher R. schon jetzt sich unsere volle Achtung erworben, der im Allgemeinen so begabte junge Mann über den Mangel von, bisher wenigstens nicht sich zeigendem Erfindungstalent getäuscht, sich auch ferner allzuleichtem Produciren hingäbe und durch die dann unvermeidlich abweisenden Urtheile verbittert, in seiner harmonischen Entwicklung für immer gestört bliebe. —

Im siebzehnten Gewandhausconcert am 26. Febr. bestanden die Orchesterwerke aus Cherubini's Faniskaouverture und Beethoven's Eroica, in welcher sich etwas bedeutendere Auffassung der ersten Sätze bemerkbar machte. Frau Anna Schimon-Regan aus Wien sang eine zierliche Arie aus einer alten Händel'schen Oper Rodelinda (mit Orchesterzuthaten von Rob. Franz), ferner Schubert's „Schiffer" und „An die Nachtigall" sowie die ersten drei Nrn. aus Schumann's „Dichterliebe" mit bestechender Anmuth und Koketterie. Während die Mittellage ihres nicht sehr voluminösen Organs von keineswegs unsympathischer Schärfe, spricht die Höhe ungemein leicht an, und beruht die Hauptstärke dieser beliebten Künstlerin in deren höchst virtuoser Verwendung, musterhaftester Sauberkeit und einem seltenen Reichthum fesselnder Schattirungen. Hr. Violoncellist Ferdinand Klesse aus Frankfurt a. M. endlich spielte ein unbedeutendes Concert von Lindner und das Andante aus Molique's Concert mit den bereits hervorgehobenen Vorzügen musterhafter Technik und sinnigen, verständnißvollen Ausdrucks. — Z.

Auch die letzte Kammermusik im Gewandhause am 28. Febr. hatte ein sehr eng bemessenes kaum anderthalb Stunden währendes Programm. Ein Haydn'sches Bdurquartett, Variationen mit Fuge (Op. 35) über ein Thema aus der Eroica und Mozart's häufiges Divertimento für Streichinstr. und 2 Hörner waren die Spenden des Abends. Mit Ausnahme des Violoncell. Klesse aus Frankfurt wirkten die uns bekannten HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Hermann, Storch (Contrabaß), Gumbert und Spohr (Horn) mit. Von letztren beiden Herren müssen wir außer der delicaten feinen Tongebung auch die Geduld lobend erwähnen, mit der sie ihre einsilbige und pausenreiche Partie im Divertimento durchführten. Die Variationen wurden von Reinecke mit bekannter Meisterschaft ausgeführt, nur störte in einer Variation etwas der klirrende Ton des Flügels. Auch diese Gesammtleistungen dürfen wir als vorzüglich bezeichnen, dennoch „sahen wir im Publikum Viele — welche fehlten" und waren namentlich die letzten beiden Soiréen schwächer besucht als früher. Möge man also künftig den Programmen mehr Anziehungskraft verleihen! — Sch...t.

Ein ganz ungewöhnliches Ereigniß hatte am 7. (einem der sächs. Bußtage) zum Theil bis aus weiter Ferne die Verehrer des großen Sebastian Bach herbeigezogen und in der fast überfüllten Thomaskirche versammelt, nämlich eine Aufführung der seit längerer Zeit hier nicht mehr vollständig zu Gehör gebrachten „Hohen Messe" durch den Riedel'schen Verein. Für möglichst würdige und glänzende Ausführung dieses erhabenen Werkes, wohl das schwierigste aller uns bekannten Chorwerke, waren bereits seit Anfang Decbr. vor Allem in Bezug auf verstärkende Besetzung der Frauenstimmen ganz besonders umfassende Vorbereitungen getroffen worden, denn Bach beansprucht besonders von den meist getheilten Sopranen (die Chöre sind größtentheils 5- bis 6stimmig) einen ungewöhnlichen Grad technischer Fertigkeit, musikalischer Routine und klangvoller, nie ermüdender Höhe bis zum hohen h; die Zahl der Mitwirkenden betrug daher diesmal mit allen Verstärkungen mehr als 400 Personen. Auf den günstigeren Plätzen unserer, jeder größeren Chorentfaltung so hinderlichen Thomaskirche war denn auch der Eindruck dieser trotzdem fast niemals in's Schwanken gerathenden großen Chormassen ein oft wahrhaft überwältigender. Selten ist uns eine solche Schlagfertigkeit, Geschlossenheit und siegesgewisse Gewalt auch in den Frauenstimmen vorgekommen. Das Incarnatus und Crucifixus wurde von einem engeren Chore ausgewählter Solisten ausgeführt, welche sich durch sublime Schattirungen der grade hier so nothwendigen mystischen und weihevollen Tonfarben auszeichneten.

Für jedes irgend tiefer empfängliche Gemüth ist es schlechterdings unmöglich, das vollständige*) Werk ohne ein Gefühl der größten Ermüdung und Abspannung anzuhören, denn von den überzahlreichen Compositionen des katholischen Meßtextes ist, selbst Beethoven's Missa solemnis kaum ausgenommen, wohl keine einzige in so gigantischen Dimensionen angelegt und mit einem Reichthum ausgebaut, wie er uns etwa nur am Mailänder oder Straßburger Dom ebenso sinnverwirrend entgegentritt. Fast alle ihre Abschnitte sind von großartigen Chören umrahmt, zwischen denen sich verschiedene, durch virtuose Instrumentalsoli geschmückte mehr oder weniger bedeutende Sologesangstücke befinden, worunter besonders das Frauenduett im Credo hervorzuheben ist. Die kraftvolle Polyphonie der Chöre aber ist eine so complicirt kunstreiche, daß wahrhaft genußreiches Eindringen in die hohen Schönheiten und in das Verständniß dieses wie gesagt die gespannteste geistige Concentration fast fortdauernd im angestrengtesten Grade beanspruchenden wunderbaren Werkes bei einmaligem Anhören unmöglich, vielmehr nur durch besonderes Studium zu gewinnen ist. Merkwürdig ist die Beobachtung, wie sich der streng lutherische Bach kraft seiner tiefen Glaubensüberzeugung in den streng katholischen Meßtext so wunderbar hineinzuversenken vermocht hat, in durchaus rituellem Contraste mit seinen Passionsmusiken. Uebrigens wurde das Riesenwerk von Bach keineswegs in sofortigem Zusammenhange entworfen; vielmehr entstanden zuerst nur das Kyrie und das Gloria 1733 zur Insinuation des Meisters bei dem streng katholischen Dresdner Hofe. Bach liebt es, seine monumentalen Werke mit nahezu gigantischen Einleitungen einzuführen. Auch hier besteht das erste Kyrie hauptsächlich aus einer in ungewöhnlichen Dimensionen ausgeführten Fuge, und zwar merkwürdig genug über dasselbe Motiv, welches in seinen Passionen das Bild des Kreuzes öfters so ergreifend veranschaulicht. Den erhabensten Gipfel des Werkes aber bildet unstreitig das von wahrhaft unermeßlicher Glaubenskraft getragene Credo. Bald von der ganzen Gemeinde (sowohl im ersten monumentalen Credo als in den zuweilen in Concerten auftauchenden Chören Et incarnatus est, Crucifixus und Resurrexit mit seiner an das jüngste Gericht mahnenden Gewalt triumphirenden Jubels) bald von Einzelnen, wie in dem höchst kunstvoll canonischen Frauenduett und in der Baßarie, ertönt das Glaubensbekenntniß in reichster Mannigfaltigkeit. Namentlich die Hoffnung auf Vergebung der Sünden wird in höchst genial psychologischer Weise ungemein breit und erschöpfend geschildert. Von magischem Eindrucke dagegen ist die mystische Verkündigung der Menschwerdung Christi, desgl. die seiner Grablegung. Von magischem Glanze aber ist das prachtvolle Sanctus mit seiner in unaufhörlichem Preise jubelnd dahinrollenden großartigen Fuge. —

(Schluß folgt.)

*) Nur einzelne Sätze wurden neuerdings zuweilen durch die Thomaner in ihren Motettenaufführungen des Sonnabend Nachmittags vorgeführt. Der bedeutenden Länge des Werkes wegen wurden auch in der heutigen Aufführung in für den Totaleindruck sehr wohlthätiger Weise weggelassen: das zweite Kyrie, die Sopranarie „Wir preisen Dich", der darauf folgende Chor „Lasset uns Dankopfer bringen" und das achtstimmige Osanna. Dennoch war sie eine der vollständigsten, die überhaupt bisher stattgefunden haben. Auch mit einzelnen Instrumentationsänderungen kann man nur einverstanden sein. —

Stuttgart.

Allen Anforderungen seitens des Prinzen Carneval gelang es doch nicht, seine einflußreichen Nebenbuhler, Gott Apollo und dessen Muhme Frau Musika während seiner Regentenzeit gänzlich zu verdrängen. Entgegen dem usus früherer Zeit wußten diese siegreichen Götter an drei Abenden jener Woche ihre Herrschaft zu behaupten und ihre zahlreichen Unterthanen um ihren Thron zu sammeln. Fürs Erste war es die zweite Kammermusiksoirée der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz, die am 16. Febr. ein zahlreiches Auditorium in den Saal der Liederhalle zog. Der dazu angekündigte Komet aber, Hr. Nachbaur, erschien — nicht, und so war das zum Theil nicht wenig neugierige Publikum um eine Hoffnung betrogen. Uebrigens sind wir der Meinung, daß der Schade so arg nicht war, denn unser hiesiger allmählig werdender Gesangskünstler Hromada füllte dessen Stelle mit Mendelssohns erstem „Veilchen" und „Jagdlied" sowie mit „Ringlein" von Chopin und „Liebestreu" von Brahms aufs Beste aus. Wir stehen nicht an, dessen sympathische Stimme sowohl als besonders auch seine ganz gediegene Schule und noblen Vortrag zu betonen. Daß Beethovens Bdurtrio sowie eine Serenade von Hiller von so gewiegten Kräften mustergiltig vorgeführt wurden, darf als selbstverständlich gelten. Ebenso, wie sie das romantisch Reizende des letzteren frisch und froh an Ohr und Herz anklingen ließen, verstanden sie meisterhaft den classisch tiefen Geist unseres großen Heroen in dessen Op. 97 wie aus einem Gusse wiederzugeben. Drei Seelen und ein Gedanke.

In dieselben Räume lockte am 18. Febr. eine zahlreiche Zuhörerschaft ein zweites Concert, das des Pianisten Carl Herrmann. Derselbe, bis vor Kurzem Zögling des hiesigen Conservatoriums (und schließlich auch eine Zeitlang Liszts), ist ein sehr talentvoller Spieler, der über ein bedeutendes Quantum Technik und Clavierspielbildung verfügt. Er eröffnete mit Beethovens Sonate Op. 53, mit welcher er schon seine bedeutenden Kunstmittel andeutete, nur bezüglich der Auffassung erschien uns sein Vortrag hie und da etwas zu subjectiv in der Wolle gefärbt, und wir glauben kaum, daß er diese Vortragsweise von seinen früheren hiesigen Lehrern grade so überkommen hat. In Schubert-Liszt's Fantasie Op. 15 sowie in einem Nocturne von Chopin und Liszt's Rhapsodie espagnole hatte er vollends Gelegenheit, die ganze Wucht seiner bedeutenden Technik sowohl als die Romantik seiner gediegenen Schule zu documentiren. Den dazu benutzten Flügel von Lipp können wir aber nicht als völlig geeignet anerkennen. Recht wirksam wurde H. unterstützt durch unsern Concertsänger Sigmundt mit einigen Schumann'schen und Stark'schen Liedern sowie durch den Violinv. Md. Ritter aus Heidelberg, der eine Händelsche Sonate und ein selbstcomponirtes „Schlummerlied" mit schönem Ton vortrug.

Ein Seitenstück zu diesem Concert bildete das am 21. ebendaselbst folgende der Pianistin Leonie Heim. Auch sie ging aus dem hiesigen Conservatorium hervor und war, wenn wir nicht irren, speciell Schülerin Speidel's und sodann ebenfalls einige Zeit von Liszt. Mit ihrem sehr beachtenswerthen Talente hat sie sich auch schon außerhalb von Stuttgart rühmlich bekannt gemacht. Mit makelloser und ungewöhnlicher Technik verbindet sie ein für ihr jugendliches Alter überraschendes Verständniß der classischen wie modernen Literatur. Wie schön, ohne alle Affectation und subjective Zugabe spielte sie mit den HH. Singer und Krumbholz Mendelssohns Dmolltrio! Ueberall Leben, Geist und volle Wahrheit. Mit welcher Feinfühligkeit ging sie im Andante tranquillo auf das träumerische Singen und Sehnen, im Scherzo auf den neckischen, koboldartigen Humor und mit welcher Gluth der Leidenschaft auf den stürmischen Character des All° appassionato ein! Allerdings war es

der Schmelz und Saft des prächtigen Geigentones sowohl als die Höhe künstlerischer Auffassung der HH. Singer und Krumbholz, wodurch das Ganze erst zu durchschlagender Wirkung gelangte. In der Allemande und Fuge von Händel zeigte sich Frl. Heim ebenso den Rococostyl und dem polyphonen Genre als in Chopins Gmollballade und Berceuse, ebenso in Speidel's „Am Erlenbach" und Schumanns „Traumeswirren" dem Skizzenhaften und der romantischen Empfindunsweise gewachsen. Aber in Liszts Polonaise in Edur feierte sie recht ihren Triumph und documentirte sich als Pianistin, die auch vor den schwierigsten orchestralen Werken nicht zurückzuschrecken braucht. Und so dürfen wir ihr zu ihrer ferneren Künstlerlaufbahn, die auf so rosigem vielversprechendem Pfade beginnt, ein frisches Glückauf zurufen. Von H. Hromada wurde Frl. Heim aufs Beste durch den Vortrag zweier, namentlich in der Begleitung auch sehr characteristisch gezeichneter Lieder („Kalt und schneidend" und „Was ist es nur"?) von W. Speidel und der Schumann'schen Ballade „Der arme Peter" sowie von Frau Marlow durch „Loreley" von Eckert und „Der Lerche Morgenlied" von Vogler ebenfalls aufs Beste unterstützt. —

(Fortsetzung.) **Berlin.**

An männlichen Collegen der Vorgenannten traten neben Hrn. Ehrlich, dem ehemaligen hochbedeutenden Beethovenspieler, eine Anzahl jüngerer Kräfte auf, die theils die Sporen sich erst verdienen, theils aber die bereits gewonnene Gunst der Oeffentlichkeit neu befestigen wollen. Zu den ersteren wären die HH. Emil Olbrich, Samuel Herzog, Otto Neitzel und Hans Bischoff zu zählen, zu den letzteren die HH. Heinrich Barth und Leonhard Emil Bach. Olbrich und Herzog sind noch zu sehr in der Entwicklung begriffen, als daß sich über sie ein bestimmtes Urtheil fällen ließe; beide haben Fortschritte seit dem vorigen Jahre gemacht, beide müssen auch tüchtig zu dem bisher Erlernten hinzulernen, wollen sie wahrhaft künstlerischen Anforderungen genügen. Anders die HH. Neitzel und Bischoff. Beide sind vortrefflich gebildete Musiker und Clavierspieler, welche die gesammte Technik ihres Instrumentes beherrschen. Neitzel hat sich im Verlaufe eines Jahres enorm entwickelt, ihm ist eine sehr bedeutende Begabung eigen, an welche sich die hochgespanntesten Erwartungen knüpfen lassen. Barth ist vor allem ein ausgezeichneter Techniker, Kraft und Beweglichkeit der Finger stellen ihn in die vorderste Reihe der ausgezeichneten Virtuosen, seinem Spiele fehlt indessen das seelische Moment, welches zu einer echten Kunstleistung nun doch einmal nicht zu entbehren ist. Leonhard Emil Bach ist ebenfalls einer jener Clavierspieler, die sich in Aeußerlichkeiten gefallen, denen eine Vertiefung in die Kunst verschlossen zu sein scheint. Hr. Leonhard Emil Bach hat sein Publikum, besonders unter seinen Glaubensgenossen, dessen Gunst er durch eine anerkennenswerthe Technik aber auch durch eine an Affectirtheit grenzende Unnatur der Vortragsweise sich zu erringen gewußt hat. Es fehlt Hrn. Leonhard Emil Bach zu sehr der harmonische Ausgleich, das künstlerische Maßhalten in der Verwendung der Kunstmittel, seine Vortragsnüancen sind so sehr auf das Aeßerste scharf pointirt, daß sein Spiel dadurch eine Manirirtheit erhält, die auf den ästhetisch gebildeten Hörer gradezu unangenehm wirkt. Warum ich übrigens beide Vornamen des Hrn. Leonhard Emil Bach beständig genannt habe? Je nun, Hrn. B. selbst hält sie für nöthig. Warum auch nicht. Der große Thomascantor wird mit seinen beiden Vornamen Johann Sebastian genannt, sein älterer Bruder Johann Christoph, seine genialen Söhne Philpp Emanuel und Johann Friedemann sowie deren Brüder Christoph Friedrich, Joh. Christian, und W. Friedr. Ernst Bach, der Sohn des Chr. Friedr. B. ebenfalls, liegt es da nicht sehr nah und ist es nicht eine zarte Rücksichtnahme für die Nachwelt, daß auch Hr. Leonhard Emil Bach zur genaueren Unterscheidung von jenen alten Herren und zur Vermeidung von Irrthümern sich so genau wie möglich bezeichnet? Eines andern Clavierspielers habe ich noch zu gedenken, der, ein geborenes Claviergenie, berufen gewesen wäre, einstmals eine erste Rolle als Pianist zu spielen, der aber in Wirklichkeit, trügen nicht alle Anzeichen — doch „das Weitere verschweig ich", nur das eine will ich bemerken: denke ich mir den Namen Rafael Joseffy geschrieben, so umfasse ich ihn in Gedanken stets mit einem Trauerrande. —

(Fortsetzung folgt.)

Copenhagen.

Pianist Franz Bendel concertirt gegenwärtig hier. Er hat bereits zwei eigne Soiréen gegeben und darin folgende Werke producirt: Wandererphantasie von Schubert, Carneval und symphonische Etuden von Schumann, Egmontouverture, Sonaten in Cismoll und Ddur aus Op. 31 von Beethoven, Nocturne und Walzer von Chopin, sowie kleinere Stücke von Bach, Scarlatti, Raff und „Schweizerlieder" von Bendel. Vor Allem aber machte er Succes mit dem Vortrage von Liszt's Prophetenphantasie. Seit Rubinstein hat man hier keinen so großartig angelegten Pianisten gehört. Seine Vorträge wurden mit stürmischem Aplaus aufgenommen. Etwas ermüdend jedoch war es für Manchen, den ganzen Abend Clavierspiel allein zu hören. Für sein letztes Concert hat er sich daher deswegen einige vocale Hülfe erworben. —

Gade bereitet hier ein großes Concert für sich selbst vor, in welchem nur Compositionen von ihm zur Aufführung kommen, darunter „Die Kreuzfahrer" und die siebente Symphonie. Alle Billette sind schon lange vergriffen. —

Im nächsten Osterconcert soll Liszt's 13. Psalm, welcher bei seiner ersten Aufführung einen glänzenden Erfolg hatte, wiederholt werden. —

Das Theater bereitet zur Feier des hundertjährigen Geburtstags des auch in Deutschland nicht ganz unbekannt gebliebenen Componisten Weyse eine Aufführung von dessen Oper „Der Schlaftrunk" vor, sowie eine Reihe von Tableaux aus seinen übrigen dramatischen Werken, begleitet von Chorgesang und Orchester. —

Riga.

Anna Mehlig gab hier und in Mitau vier hübsche Concerte, durch welche sie sich für immer eine günstige Aufnahme gesichert hat. Sie spielte auf einem Blüthner'schen Concertflügel und hatte den meisten Beifall mit Orchester im Theater unter Leitung des Kapellm. Ruthardt. — Joachim und Laub wurden schon längst erwartet, doch wie es scheint, strahlen diese Sterne uns in dieser Saison nicht.

Der „Bachverein" und der „Liederkranz" gaben zwei schöne Concerte zu wohlthätigen Zwecken; sowie auch Concertm. v. Wachomasky im Saale des Gewerbvereins unter zahlreicher Mitwirkung, welcher u. A. als Novität Raff's Octett brachte. Auch das Musikinstitut von Emil Siegert feierte sein zehnjähriges Bestehen durch ein Concert.

Concertm. Drechsler gab am 2. Febr. ein größeres Concert zur Feier seines 35jhr. Künstlerjubiläums mit den Damen Erl und Herrlinger und der HH. Ruthardt und Kaiser sowie dem Vereine „Liederkranz". Der Jubilar, welche sich durch den Vortrag verschiedener Solostücke von Leclair, David, Mozart, Chopin-Wilhelmj, Wagner-Wilhelmj, Bach und Leonard auszeichnete, wurde durch zahlreiche Ovationen und Lorbeerkränze, Gedichte, Präsente ꝛc. geehrt. Außerdem sang der „Liederkranz" unter Leitung des Hrn. Berndt alle Zöllner'schen Müllerlieder, Frl. Erl Lieder von Schumann ꝛc., der Jubilar aber zwei von ihm selbst gedichtete und componirte Lieder. —

Am Theater geht es in dieser Saison mit Opernnovitäten stiller her, doch ist das Haus immer gut gefüllt, sowie eine tüchtige Leistung geboten wird. Kapellm. Ruthardt hatte zu seinem Benefiz die „Meistersinger" so glänzend wie möglich vorbereitet, und wurde seine viele Mühe durch ein ausverkauftes Haus und zahlreiche Beifallsspenden des Publikums belohnt. Die Aufführung war den hiesigen Verhältnissen nach eine sehr erfreuliche. —

Jassy.

Am 14. Febr. fand im hiesigen Conservatorium die halbjährige Prüfung der Eleven statt. Dieselbe fiel jedoch keineswegs glänzend aus, theils in Folge der mangelhaften Lehrkräfte, theils des diesem Institute von Seiten des Publikums mangelnden Interesses. Mit eigentlichem Ernst wird das Studium der Musik hier nur von einigen weiblichen Eleven betrieben. In der Harmonielehre erzielte der dieselbe vortragende Lehrer Muzicescu nennenswerthe Erfolge nur bei Frl. Großmann und Frl. Stern, welche beide recht befriedigende Antworten*) ertheilten. Der Gesanglehrer Biscottini hatte dagegen Gelegenheit, Reflexionen über die merkwürdigen Launen des menschlichen Kehlkopfes anzustellen, da sich mit Ausnahme von Frl. Selten sämmtliche Schülerinnen „indisponirt" meldeten. Frl. Selten, deren Stimme etwas undeutlich klang, verräth hinreichendes Talent, um sich durch Fleiß und Ausdauer zu einer Sängerin mittleren Ranges zu qualifiziren. Unter den Streichinstrumentalisten ragt nur Langa (Violine) hervor, welcher unter Leitung seines wirklich tüchtigen Lehrers Candella (auch als Componist bekannt) in kurzer Zeit namhafte Fortschritte gemacht hat, sein wenn auch noch etwas schülerhaftes Spiel zeugt von einer Frische und Lebhaftigkeit des Geistes, die bei seiner Jugend in Erstaunen setzt. Die Perle des Conservatoriums ist unstreitig Frl. Rafaela Stern (Pianistin). Dieselbe spielte von Schumanns Fismollsonate den ersten Theil und Chopins 2. Etude Op. 10 mit so ausgezeichneter Virtuosität, daß man sich wahrhaftig wundern muß, wie ein so vorzügliches Talent auf unserem dürren Boden gedeihen konnte. Director Gros, der zugleich Pianolehrer für die oberen Classen ist, kann sich wahrhaft gratuliren zu seiner Schülerin, obwohl er nur die Technik derselben sein Verdienst nennen kann, der zarte Duft des Piano, das markige Forte, ihr hinreißendes Dolce, dies Alles sind Frl. Sterns eigenstes Werk. Ihr Spiel ist so zart, begeistert, und doch wieder so natürlich, daß man das Gebilde des Meisters förmlich entstehen sieht, gleich zu Hause im Allegro, im Scherzo wie im Maestoso, behandelt sie doch mit besonderer Sorgfalt sympathische Stellen: ihr Adagio klingt so schmachtend, so verlangend, ist so durchgedrungen von zarter Sehnsucht, daß man darauf schwören könnte, es hätten es ihr zwei schöne Augen angethan. Frl. Stern, die, nebenbei bemerkt, auch durch ihre persönliche Erscheinung hervorragt, genießt nicht mit Unrecht den Ruf, die erste Pianistin unserer Stadt zu sein, und können wir nur wünschen, daß sie ihre so schönen Anlagen auf einem bedeutenderen Conservatorium sehr bald zu vervollkommnen Gelegenheit findet. —

*) Beiläufig ist die Rücksichtslosigkeit der Prüfungscommission zu rügen, welche, während sie den Damen Fragen vorlegt, sich untereinander über den Gegenstand gar nicht berührende Gegenstände unterhält, und erst nach Verlauf einer Viertelstunde es für gut befindet, die Beantwortung der Fragen anzuhören — wenigstens dem Publikum gegenüber sollten die Herren so viel Taktgefühl besitzen, dergleichen unliebsame Störungen zu vermeiden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Viertes Abonnementconcert unter Breunung mit dem städtischen Gesangverein, Frl. Sartorius aus Cöln und Pianist Rummel aus Brüssel: Orchestervariat. über ein Thema von Haydn von Brahms, Claviersoli von Brassin (Nocturno) und Liszt (Tarantelle) rc. —

Altenburg. Zweites Abonnementconcert: Friedensfeierfestouverture und Claviervorträge von Reinecke, Gesangvorträge von Frl. Mahlknecht aus Leipzig rc. — Am 12. Hofconcert mit höchst hervorragendem Programm: „Hunnenschlacht" von Liszt, Kaisermarsch von Wagner, Violinvorträge von Lüstner aus Breslau und Gesangvorträge von Frau Peschka. —

Aschaffenburg. Am 7. Aufführung der „Schöpfung" durch den Musikverein unter Direction von E. Rommel. —

Baltimore. Sechstes Concert im „Peabodyinstitute" (der scandinavischen Musik mit folgendem zum Theil seltsamem Programm gewidmet): Ouverture zum „Elfenhügel" von Papa Kuhlau, „Symphonieconcert" für Clavier und Orch. von Grieg (Clavier: Hr. Courländer), Hochzeitsmarsch (des schwed. Damenquartetts?) von Södermann, nordische Symphonie von Gade, Marsch der Götter von J. P. E. Hartmann, schottische (auch skandinavisch?) Balladen (Frl. Rosburgh) rc. —

Berlin. Am 28. v. M. im Tonkünstlerverein: Clavierquartett von Thierfelder (Alsleben, Schröder, H. Meyer und Jacobowsky), zwei Phantasiestücke für Clarinette von Schumann (Kammermus. Becker), Lieder von Burchardt und Schröder (Opernf. Burchardt), J. H. Franz, E. Munzinger und M. E. Sachs (Frau Worgitzka). — Am 9. geistliches Kirchenconcert des Domchors mit Dr. Bruns, Kammermus. Straus, Dir. Schwantzer und Geyer: Motette von Palestrina, Requiem æternam von Jomelli, Orgelfantasie von Hesse, Geistl. Lied von Eccard, Sonate von Tartini, Motette von Bach, Choral und Violinair von S. Bach, Motette von E. Fr. Richter, Tenorarie mit Violoncell von Blumner und Vater unser von H. Dorn. — An demselben Abende erste Sinfoniesoirée (2. Cycl.) der Hofcapelle: Dmollsinfonie von Schumann, Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Hochlandouverture von Gade und Cmollsinfonie von Beethoven. — Am 11. Reichshallenconcert unter Stern: Serenade von Brahms und vollständige Musik zu „Egmont" mit Frl. Elisabeth Rahe. — Am 12. wohlthät. Concert mit dem Mantius'schen Gesangverein, de Ahna und Pianist Barth: „Morgenstunde" Frauenchor von Bruch, Frauenchöre von Eichberg (Lied der Vöglein) und Hiller (Lüftchen, das den Hain umsäuselt), Gmollsonate von Tartini, Lieder von J. H. Franz und Arno Kleffel, Arie aus „Euryanthe", drei Frühlingslieder (Frauenchöre) von Bargiel rc. — Am 15. Concert der Pianistin Ida Bloch mit Frl. Vally Ullrich und Violinist Friedberg: Chromat. Fantasie und Fuge sowie Violinair von Bach, Cdurpolonaise von Liszt rc. — Am 16. dritter Musikabend von Dr. Carl Fuchs. Werke von Beethoven, Bach-Tausig, Schumann, Chopin, Mendelssohn und Franz. — Am 17. Concert von Oscar Raif. — Am 19. Concert von Laura Kahrer mit Violinist Rappoldi: Clavier- und Violinstücke von Beethoven, Bach, Schumann, Chopin, Henselt, Tartini und Liszt (2. Rhapsodie hongroise). — Am 21. zweites Concert des Pianisten H. Ehrlich: Sonate in Gdur und Cismoll von Beethoven, Etude von Rubinstein, „Lebensbilder", Variationen von Ehrlich, „Kreisleriana" Nr. 6 und „Ende vom Lied" von Schumann rc. — Am 27. Bach's Matthäuspassion durch die Singakademie; am 3. April Stabat mater von Ueberlée; am 4. Kiels „Christus" durch den Stern'schen Verein mit Stockhausen. —

Bonn. Am 5. dritte öffentl. Versammlung des Beethovenvereins. Vorträge des Florentiner Quartetts: Quartett Op. 76 Nr. 4 Bdur von Haydn, Variationen aus Schubert's Dmollquartett und Beethovens Esdurquartett Op. 74. —

Brandenburg. Abendunterhaltung des philharm. Vereins: Fdurtrio von Bargiel, Lieder von Brahms und Jensen rc. —

Braunschweig. Am 24. v. M. fünftes Concert des Concertvereins mit der Hofcapelle unter Abt: Ouverture „Die Waldnymphe" von Bennett, Violinpolonaise von Lauterbach, vorgetr. vom Componisten, Gesangvorträge von Amalie Joachim rc. —

Bremen. Neuntes Privatconcert: Entr'act aus Reineckes „Manfred", Gesangvorträge von Frl. Clemens aus Cöln, Claviervorträge von Frl. Janotha aus Warschau &c. — Zweites Abonnementconcert unter Reinthaler: „Nal und Damajanti" von Hiller &c. —

Breslau. Elfte Versammlung des Tonkünstlervereins: Trio Op. 158 von Raff, Dmollquartett Op. posth. von Schubert, Lieder von Liszt (Es muß ein Wunderbares sein), Franz („Ja, du bist elend" und „Für Einen") und Schumann (Hochländers Abschied). — Am 1. Concert von Ignaz Brüll aus Wien mit Frau Schultz-Asten aus Berlin und Franz Ries: Amollviolinsonate Op. 19 von Rubinstein, Impromptu von Brüll, „Auf dem Wasser zu singen" und „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Lieder von Gluck (Einen Bach, der fließt) und Brahms (Schlummerlied). — Am 2. Concert der Singakademie mit Frl. Scheuerlein und Bletzacher: „In der Wüste" für Chor und Orch. von Reinthaler, „Römischer Triumphgesang" von Bruch und „Comala" von Gade. — Am 9. zwölfter Tonkünstlervereinsabend mit J. Brüll aus Wien: Esdurtrio von Brüll (Mspt.), Romanze und Capriccio für Violine von Rubinstein, drei Romanzen aus „Magelone" Op. 33 von Brahms &c. — Am 10. Aufführung der Matthäuspassion durch die Singakademie unter Schäffer. „Die HH. Adolf Schulze und Domsänger Geyer aus Berlin sangen die Partien des Jesus und des Evangelisten mit bedeutendem Erfolge." —

Brünn. Am 8. erstes Concert des Männergesangvereins mit der Opernsäng. Martha v. Vogel und Violinist Zinke: Pie Jesu aus Cherubinis Requiem für Männerst., Periti autem von Mendelssohn, „Schnelle Blüthe" Chor von Agnes Tyrell, „Toscanische Lieder" für Chor, Soli und 4hd. Begl. von Weinwurm, „Im Dunkeln" von Engelsberg (alle Chöre zum ersten Male), Lieder von Schumann &c. —

Brüssel. Am 27. Febr. Concert des Pianisten Kontski: „grosses" Trio von Kontski, Sonate von Weber &c. — Am 9. Vocal- und Instrumentalconcert von Md. Pleyel: „Zigeunerleben", von Schumann mit Orch., Violoncellandante von Mozart und Impromptu von Popper (Stenger, Frl. Gaucet), Flötenstück von Kuhlau und Bmollsonate von Händel (Dumon und Vanden Savel) Mendelssohn's Gmollconcert (Md. Pleyel), Chöre von Gretry, Gounod &c. —

Cassel. Am 13. sechstes Abonnementconcert mit folgendem ausgezeichnetem Programm: Sakuntalaouverture von Goldmark, **Les Préludes** von Liszt, Variationen über ein Thema von Haydn von Brahms, Claviervorträge von Hrn. Fälten aus Frankfurt a. M. (u. A. Gdurconcert von Rubinstein), Gesangvorträge von Frl. Ottiker aus Mannheim (Concertarie von Mendelssohn, Lieder von Kirchner, Rich. Wagner („Wiegenlied") und Schumann.

Chemnitz. Am 4. zweites Concert der Singakademie: Festouverture von Fr. Schneider (z. 1. M.), Beethovens **Pathétique** Op. 13 für Orch. einger. von Schindelmeißer, „Im Kahn" für Chor und Orch. von Raff &c. —

Coblenz. Fünftes Concert des Musikinstitutes: „Josua" von Händel mit Frau Walter-Strauß, Frl. v. Nagel, Frl. Aßmann, HH. Ruff und Siebr. —

Darmstadt. Am 14. vierte Kammermusiksoirée der HH. Martin Wallenstein und Hugo Heermann mit Frau Rübsam-Veith und Hrn. F. Klesse aus Frankfurt: Trio in Emoll Op. 20 (z. ersten M.) von Philips, Trio in Dmoll Op. 63 von Schumann &c. —

Dresden. Am 11. Wohlthätigkeitsconcert: Violoncellsonate Op. 183 von Raff (Leitert und Hüllweck), „An die ferne Geliebte" von Beethoven (Degele), Fmollsonate Op. 14 von Schumann (Georg Leitert), Lieder von Schubert und Franz, Hofopernsäng. Frl. Reuther &c. — Am 13. sechstes Concert der Hofcapelle unter Schuch: Sakuntalaouverture von Goldmark &c. —

Elberfeld. Fünftes Abonnementconcert: Ouverture zu „Richard III." von R. Volkmann, Violinconcert von Hegar (Wilhelmj) &c. —

Erfurt. Am 5. sechstes Musikvereinsconcert: Violinsuite mit Orch. von Raff (Heermann aus Frankfurt a. M.), Gesangvorträge von Frl. Lehmann aus Berlin &c. —

Frankfurt a. M. Am 9. zehnter Kammermusikabend im Museum mit den HH. Heermann, R. Becker, Welcker, B. Müller, Wallenstein, Renner, W. Becker, Grimm, Kohlbach. Trio Op. 112 in Gdur von Joachim, Raff, Streichquintett Op. 29 in Gdur von Beethoven und häufiges Divertimento von Mozart. — Am 12. Concert des Orchestervereins unter Leitung von Martin Wallenstein mit Frau Mallinger und Gebr. Ximenez aus Trinidad: abgesungene Figaro- und Freischützarien, Lieder von Schumann und Brahms, „Träumerei" von Schumann, für Orch. von F. Hegar &c. —

Halle. Am 27. v. M. Concert des Dreszer'schen Gesangvereins mit Frl. Marie Brauer aus Naumburg und Violoncellvirtuos Lorleberg aus Cassel: „Requiem für Mignon" von Schumann, „Der Frühling" aus den „Jahreszeiten", Lieder von Kirchner, Franz, Lassen &c. — Am 4. Aufführung von Beethovens **Missa solemnis** durch die Singakademie unter Voretzsch mit Frl. Fillunger aus Wien, Frl. B. Conradt, HH. Geyer und G. Henschel aus Berlin. — Am 12. fünftes Winterconcert: Violoncelladagio mit Orch. von Bargiel (Hausmann aus Berlin), Lieder von Franz, Kirchner &c. —

Hildesheim. Am 5. Concert von W. Nick mit Capellm. Bott aus Hannover und Frl Ulrich aus Göttingen: Erster S. aus Beethovens Violinconcert, Claviersoli von Schumann, Schubert und Chopin &c. —

Leipzig. Am 13. Concert der Gesangvereine „Glocke" und „Zöllnerverein": „Eine Nacht auf dem Meere" von Tschirch, „Jung Werner" von Rheinberger &c. — Am 15. Armenconcert im Gewandhause: Lenorensymphonie von Raff (unt. Leit. d. Compon.), Terzette von Hiller und Reinecke (Frl. Gutzschbach, Frl. Degener und Frl. Redecker), Violoncellconcert von Rensburg, vorgetr. vom Compon., und Prometheusouverture von Beethoven. — Am 17. letztes Euterpeconcert: **Eroica**, ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Raab), Gesangvorträge von Frl. Gutzschbach &c. — Am 19. neunzehntes Gewandhausconcert: zwei Symphonien, von Haydn (Gdur) und Beethoven (Pastorale), „Almansor" Concertarie von Reinecke, „Ständchen" und „Erlkönig" von Löwe (Gura) &c.

Lemberg. Concerte der HH. Marek und Remenyi am 2. und 4.: Spanische Rhapsodie und Concertetude von Liszt, Variationen von Scarlatti-Tausig, Violinsoli von Remenyi (Phantasie über den Rakoczymarsch), Field-Remenyi (Nocturne Nr. 7) und Chopin-Remenyi (Asdurimpromptu und Bdurmazurka) &c. —

Lenzburg. Am 1. Concert des Musikvereins: Festmarsch von P. E. Wagner, Entreact aus Reinecke's „Manfred", Clavierconcert Op. 25 von Rubinstein, dritter Chor aus der „Frühlingsphantasie" und Finale aus der vierten Symphonie von Gade, zweist. Frauenchöre mit Horn von Brahms &c. —

München. Massenconcert des Localmusikvereins unter Schmittroth: „Siegesmarsch" von Kunz (neu), „Zum Abschied" Streichquartett und Hymne von Lang; Kaisermarsch, Tannhäuserouverture und Entr'act aus „Lohengrin" von Wagner &c. — Am 28. v. M. im Tonkünstlervereine: Adurclavierquartett von Brahms (Polko, Hieber, Steiger und Schübel), Gmollsuite für Violine von F. Rieß (Fromm und Frl. Werner), **Salve Regina**, vierst. von Danzi (Frau Gutleben, Frl. Giehrl, HH. Schubert und Hoffmann) &c.

Newyork. Am 28. v. M. viertes Symphonieconcert von Thomas: Concert für Streichorch. von Bach, dritte Serenade mit oblig. Violoncell (Lübeck) von Volkmann, neues Bacchanale aus „Tannhäuser" &c. —

Warschau. Am 7. Soirée der „Harmonie" unter Ißleib: „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn, „Zigeunerleben" von Schumann, Violinvorträge des Hrn. Jelski, Claviervorträge des Hrn. Schulz &c. —

Wien. Zweite Triosoirée der HH. Door, Wirth und Popper: Claviertrios Op. 8 von Brahms und Op. 37 von Bargiel &c. — Am 1. siebentes philharm. Concert unter Dessoff: drei Sätze aus der Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz, Spohr's „Gesangscene" (Lauterbach aus Dresden) &c. — Am 8. Concert des akadem. Gesangvereins unter Suchers Leitung für das Bayreuther Unternehmen. —

Personalnachrichten.

— Gernsheim hat den Ruf als Capellmeister an Bargiels Stelle nach Rotterdam abgelehnt. —

— Vieuxtemps ist von einer Armlähmung insoweit wieder geheilt, daß er hoffentlich in seine Professur am Brüsseler Conservatorium bald wieder eintreten kann. Dagegen muß unser hochgeschätzter Violoncellist Hegar wegen seiner nun bereits jahrlangen Armschwäche leider Hülfe in schweizer Bädern suchen. —

Vermischtes.

— Dem „Deutschen Requiem" von **Brahms** stehen in der Osterzeit Aufführungen in **Erfurt** (durch die Singakademie) und in **Paris** (unter **Pasdeloup**) bevor. —

— Das diesjährige mittelrheinische Musikfest wird, so viel bis jetzt bestimmt ist, vom 8.—10. Juli in Mainz abgehalten werden. —

— Dem 35sten Jahresbericht des Verwaltungsausschusses der „**Mozartstiftung**" in Frankfurt, welche u. A. über die erfreulichen Fortschritte ihres jetzigen Stipentiaten Arnold Krug berichtet, entnehmen wir Folgendes: „So ernstlich auch der Ausschuß seit Gründung der Stiftung im Vereine mit dem Liederkranz bemüht gewesen ist, die finanziellen Mittel derselben in einer Weise zu kräftigen, welche es ermöglichte, den bereits im Jahre 1838 bei Gelegenheit des ersten deutschen Sängerfestes gefaßten Plan, ein musikalisches **Conservatorium** für das gesammte Deutschland ins Leben zu rufen, zur endlichen Ausführung zu bringen, so sind wir doch bei der geringen Unterstützung, welche uns für diesen Zweck von außerhalb der Vaterstadt zu Theil geworden ist, auch noch heute nicht in der Lage, zur endlichen Ausführung jenes ursprünglichen Planes schreiten zu können. Wir müssen uns vielmehr nach wie vor darauf beschränken, hervorragenden Jüngern der Kunst zum Zwecke ihrer weiteren Ausbildung unsere Unterstützung in Form von Stipendien zu leihen. In der festen Zuversicht, daß unserem Werke dereinstens auch der volle Ausbau nicht fehlen werde, schreiten wir unbeirrt auf der seither betretenen Bahn weiter. Wir haben heute wegen **Vergebung des 8. Stipendiums** ein öffentliches Ausschreiben erlassen und werden über den weiteren Verlauf der Sache seiner Zeit berichten".

Prof. **Carl Riedel** erhielt vor einiger Zeit einen sehr ehrenvollen Ruf nach Berlin zur Uebernahme der Leitung des allbekannten **Stern'schen Vereins** daselbst. Obgleich jedoch die Berliner Stellung in **pecuniärer** Beziehung so **bedeutend besser**, daß sie gar nicht mit Riedel's hiesiger Stellung verglichen werden kann, und obgleich R. von Berlin aus auf das Dringendste ersucht wurde, die Stellung anzunehmen, hat er dennoch nach reiflicher Erwägung die überhaupt so sehr in's Gewicht fallenden Vortheile derselben nicht beachtet sondern zur größten Freude seines Vereines und zum Glück für das Leipziger Musikleben den Ruf nach Berlin abgelehnt. Der Grund dieser Ablehnung ist lediglich in Riedel's Liebe zu seinem Vereine, in seinem wahrhaft ernsten Streben, an seinem für Leipzig so wichtigen Werke fortzuarbeiten, also in seiner treuen Liebe zur wahrhaften Kunst zu suchen. Dies anzuerkennen, trieb es die Mitglieder seines Vereins, ihrem verehrten Dirigenten einen Beweis zu geben, und so veranstaltete der Verein am 11. Abends im Saale der dritten Bürgerschule (seinem gewohnten Uebungslocale) eine einfache aber erhebende Feierlichkeit. Prof. Riedel, der an diesem Abende erst von einer Reise zurückkehrte, wurde auf dem Bahnhofe von einer Deputation des Vereines empfangen, nach Hause begleitet und von dort nebst seiner Gemahlin in das Uebungslocal geleitet. Beim Eintritt in den Saal wurden Beide vom Vereine mit dem unter Leitung des Hrn. Drönewolf voll Begeisterung gesungenen Schlußchor aus Wagner's „Meistersingern" begrüßt. Hierauf hielt Hr. Stud. Hrm. Schmidt folgende treffliche Ansprache:

„Hochverehrter, theurer Herr Professor! Wie von jeher nicht allein die Liebe zur Kunst und die Freude am Gesange, sondern vor Allem unsere innere Stellung, unsere Liebe zu Ihnen es gewesen ist, welche uns in den Proben hier um Sie versammelte und uns nöthigte, unsere Kraft für die Erreichung der von Ihnen angestrebten so idealen Ziele mit einzusetzen und Sie in Ihrer edlen, aber so viele Mühe, so große Opfer, so zähe Ausdauer fordernden Schatzgräberarbeit auf einem der schönsten Gebiete der Musik zu unterstützen: so ist es auch heute in dieser stillen Abendstunde wieder und zwar in ganz besonderer Innigkeit die Liebe zu Ihnen, die treueste Verehrung und die herzlichste Dankbarkeit für Sie, welche uns hier vereint. Ihnen durch die That einmal zu beweisen, wie auch wir ganz und voll zu würdigen verstehen, was Sie uns, dem Vereine, was Sie der Kunst und — ich darf und muß es ja sagen — was Sie der ganzen gebildeten Welt bisher gewesen sind; Ihnen einmal durch nicht mißzuverstehende Zeichen den Dank auszudrücken, den wir ja Alle Ihnen schulden für die Unermüdlichkeit, die Nachsicht und liebevolle Strenge, mit welcher Sie uns bisher geleitet, für die edlen Genüsse, welche Sie uns in so reicher Fülle bereitet, für die so vorzügliche Weise insbesondere, in welcher Sie uns Allen das Verständniß und den rechten Sinn für die wahre Kunst erschlossen, und uns von Tag zu Tag mehr erfüllt haben mit der Begeisterung für das wahrhaft Schöne, ohne welche ein Mensch seine Stellung im Leben nimmer in der rechten Weise auszufüllen vermag; Ihnen, theurer Hr. Prof., unsere innige Freude, unsere mächtige Begeisterung auszudrücken für die so treue Anhänglichkeit und die rührende Selbstlosigkeit, die allein Sie ja bewegen konnten, glänzende Anerbietungen, reich lohnende Ehrenstellen auszuschlagen einzig und allein deshalb, um den Verein, Ihr liebes Kind, wie Sie ihn ja selbst nannten, nicht zur Waise werden und in die Hände eines Stiefvaters fallen zu lassen; in Ihnen, theurer, verehrter Mann, unseren Meister, einen deutschen Meister zu verehren, der in unermüdlicher, keine Hindernisse kennender und keine Opfer scheuender Thatkraft, Energie und Ausdauer mit so schwachen Kräften, wie die unsrigen ja sind, Schöpfungen hervorzubringen verstand, die, wie die Aufführung der hohen Messe, an Schönheit und Vollkommenheit nur mit sich selbst verglichen werden können — deshalb sind wir hierher gekommen. Freilich sind die Geschenke, in die wir unsere Liebe und Verehrung kleiden können, weder Ihren Verdiensten, noch unserer Schuld entsprechend; wenn ich Ihnen aber versichern kann und darf, wie ich es eben kann, daß dieselben die Früchte der reinsten Liebe, der tiefinnigsten Dankbarkeit, der treuesten Verehrung und Anhänglichkeit sind, die in nur wenigen Tagen ihre Reife erlangt haben, so bin ich überzeugt, daß sie bei Ihnen, verehrter Hr. Prof., freundliche Aufnahme und die rechte Würdigung finden werden. Und in diesem Sinne und mit dieser Hoffnung wage ich denn im Namen des hier versammelten Vereins Ihnen die herzlichste Bitte auszusprechen: nehmen Sie, verehrter Mann, dieses unser Liebesgeschenk an und auf als das, was es sein soll, ‚als ein Unterpfand unserer treuen Liebe und Anhänglichkeit, als Erinnerungszeichen an unser bisheriges schönes gemeinschaftliches Wirken besonders bei den herrlichen Aufführungen einer Missa von Beethoven und einer hohen Messe von Bach; vornehmlich aber als ein Band, das Sie auch in Zukunft nur fester und unzertrennlicher mit uns verbindet'. Erreichen wir mit unserem Liebesgeschenke die eben ausgesprochene Absicht, dann dürfen wir gewiß auch für die Zukunft die fröhliche Hoffnung hegen, daß Sie uns bleiben werden, was Sie uns gewesen, ein unermüdlicher, nachsichtiger Dirigent, ein treuer, theilnehmender Freund, ein echter und wahrhafter Erzieher zu einem immer idealern und edlern Sinn und Streben. Daß Sie noch recht lange dies uns sein können, dazu möge der allmächtige Gott Ihnen Gesundheit, Kraft und vor Allem die rechte Freudigkeit geben!"

Die hierbei überreichten Spenden des Vereins bestanden aus zwei herrlichen großen Bildern von Bach und Beethoven in kostbaren Rahmen, einer Votivtafel mit drei von einem Mitgliede des Vereines gedichteten Sonetten sowie in einer sehr werthvollen goldenen Uhrkette. Tiefe Rührung gestattete dem Gefeierten kaum, seinen Dank auszusprechen; es war ein erhebender Moment, in welchem sich die gegenseitige Liebe in so schöner Weise kund gab. Durch den Verein eingeladen blieben Hr. Prof. Riedel nebst Gattin noch einige Stunden mit den Vereinsmitgliedern im Saale des Hotels „Zur Stadt Dresden" zusammen, wo noch manches Wort der Liebe getauscht und das neue Band um Verein und Dirigenten so fest geschlungen wurde, daß es wohl nun kaum noch zu lösen ist.

Wir aber können am Schlusse unseres Berichtes nicht umhin, den ächt künstlerisch gesinnten Kreisen unserer Stadt zuzurufen: danket dem seine eigenen Interessen hintenansetzenden Leiter des Vereines fortan allerseits durch **thatkräftigste Unterstützung** dieses Kunstinstitutes! Nur so können wir eine Ehrenschuld abtragen. —

Briefkasten. **L. K.** in K. Der erste Punkt soll bestimmt wahrgenommen werden. Der zweite wird sich nach dem Umfange herausstellen, worüber Ihnen dann s. Z. briefliche Mittheilung zugehen wird. — **S.** in E. Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird sichern Privatnachrichten zufolge in diesem Jahre in Braunschweig abgehalten werden. — **B.** in W. Bewußtes zurückempfangen — auf Ihre eigene Sendung warten wir mit Ungeduld. — **B. P.** in D. Aus dem Ihnen Gesandten erwarten wir Stoff, sobald es Ihre Zeit erlaubt. Näheres demnächst mündlich. — **J.** in W. Ist es denn gar nicht möglich, Ihren Programmen eine andere Färbung zu geben? Was soll ein Abdruck derselben unsern Lesern nützen — nicht ein neues Werk und auch kein älteres von größerem Belang! — **A. H.** in Moskau. Warum erst die Anfrage? Sie sind uns genügend bekannt — bewirken sie gef. eine schnelle Sendung, Wahl und Verwendung uns überlassend. — **N.** in H. Telegramm empfangen, Rückäußerung per Drath unnöthig, da alles in vollem Gange. —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters,** den 16. April, können in diese unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Solo-Gesang, dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Geschichte der Musik und Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Herren Kammersänger Koch (aus Hannover), Hofpianist Professor Krüger, Professor Dr. Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Professor Speidel, Professor Levi, Professor Dr. Faisst, Hofmusikern Debuysère und Keller, Concertmeister und Kammervirtuos Singer, Franz Boch, Kammervirtuos Krumbholz, Hofmusiker Wien, Professor Dr. Stark, Hofcapellmeister Doppler, Prof. Dr. Scholl, sowie von den Herren Alwens, Herrmann, Hauser, Beron, Attinger, Fink, Kammervirtuos Ferling, Hofmusiker Herrmann, Kratochvil und Wünsch, HH. Seyerlen, Morstatt, Rein und Schwab.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 126 Gulden rheinisch (72 Thaler, 270 Francs), für Schüler 140 Gulden (80 Thaler, 300 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag den 11. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 2. März 1874.

Das Directorium:
Professor Dr. Faisst, Professor Dr. F. Scholl.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig:

Abt, Franz, Op. 394. Siegesgesang. Gedicht von Hermann Franke, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 5 Ngr.

Genée, Richardt, Op. 233. Die Drillinge. Komisches Terzett für Tenor, Bariton und Bass mit Begl. des Pfte. 25 Ngr.

Giese, Theodor, Op. 178. Nocturne pour Piano. 8 Ngr.

—— Op. 187. O, kehr' zurück! Lied ohne Worte f. Pfte. 8 Ngr.

—— Op. 189. Blumenbotschaft. Romanze für Pfte. 12 Ngr.

—— Op. 200. Carnevalino. Polka brillante pour Piano. 14 Ngr.

Horn, August, Op. 39. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Ueber Nacht. Gedicht v. Wolfgang Müller. 5 Ngr.
- 2. Morgenlied. Gedicht von Theodor Apel. 5 Ngr.
- 3. Frühling und Liebe. Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben. 7½ Ngr.

John, Friedrich, Op. 10. Im kühlen Grunde. Clavierstück. 10 Ngr.

—— Op. 11. Hinaus in's frische Grün! Clavierstück. 10 Ngr.

Kretzschmar, Hermann, Op. 5. Drei Gesänge für Männerchor.
Nr. 1. Abend. Gedicht von Felix Dahn. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
- 2. Sonntag-Morgen. Gedicht von Ed. Kauffer. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
- 3. Zum heiligen Krieg. Gedicht von Müller von Königswinter. Part. u. St. 18 Ngr.

Krug, Arnold, Op. 1. Trio. H-moll. Für Pianoforte, Violine und Violoncello. 3 Thlr.

—— Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen. Preiscomposition. Zweite Auflage. 20 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
Nr. 103. Abt, Op. 419. Nr. 1. Ständchen „Still und golden schau'n die Sterne.“ 10 Ngr.
- 104. Gumbert, Op. 103. Ariosa. „An des Rheines grünen Ufern.“ 10 Ngr.
- 105. Weber, Euryanthe. „Glöcklein im Thale.“ 10 Ngr.

Kuntze, C., Op. 92. Auf der Wanderung. Sechs leichte Männerchöre für wandernde Liedertäfler.
Heft 1. Nr. 1. Bei'm Wandern. - 2. Im goldnen Krug. - 3. Weinlied. — Part. u. St. 24 Ngr.
Heft 2. - 4. Der erste Liebeskuss. - 5. Deutsches Hoch. - 6. Abendlied. — Part. u. St. 24 Ngr.

Leipziger Schützenhaus-Couplet. Herausgegeben von E. Neumann. Heft 3. 12 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. Nr. 1. 14 Ngr. Nr. 2. 12 Ngr.

Stark, Ludwig, Op. 59. Vier kleine Vortragsstücke für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart.
Nr. 1. Idylle. 20 Ngr.
- 2. Ballade. 20 Ngr.
- 3. Improvisation. - 4. Alpenlied. — 14 Ngr.

—— Op. 59. Vier kleine Vortragsstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart.
Nr. 1. Idylle. 20 Ngr.
- 2. Ballade. 20 Ngr.
- 3. Improvisation. - 4. Alpenlied. — 14 Ngr.

Stiehl, Henri, Op. 118. Valse Impromptu pour Piano. 14 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. März 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Pianistenthum. Von Louis Köhler. — Recensionen: G. S. Camillo, Kriterien über die moderne Gesangskunst und den Gesangunterricht der Neuzeit. Ludwig Meinardus, Op. 33, Chorlieder für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Correspondenz (Leipzig. Altenburg. München. Mainz. Hamburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Das Pianistenthum.

Von **Louis Köhler.**

I.

Es geht in der reproducirenden musikalischen Welt ganz ähnlich so, wie in der componirenden: ein paar von Innen heraus spielende Virtuosen, als Originale, setzen überall die Zuhörer in Flammen; außerdem grassirt die Schablone in einer Weise, daß es nachgerade Bedenken erregen muß. Wir hören alljährlich eine größere Anzahl Pianistenconcerte und machen uns jedes Mal gefaßt, nach den verheißungsvollen Programmen mit Schumann- und Beethoven'schen Compositionen diese einmal in der von dem schaffenden Meister gedachten musikalischen Wirkung zu hören; aber wie wenig entspricht der Erfolg der Erwartung! Man ist nach dem Concerte meistens in der Lage, dem Spieler ein schmeichelhaftes Zeugniß über seinen Anschlag, seine Technik, seine Eleganz und Verve in der Passage, ja seinen schönen, feurigen, geistreichen, namentlich „feinen" Vortrag ausstellen zu können, doch wann möchte man den Abend segnen und den Spieler dazu? Wir haben dies wohl schön öfters gethan, nachdem uns einzelne Größen geistig erhoben und erfüllten, trotzdem sie auch hin und wieder ihre schwachen und selbst bösen Momente hatten; aber wie schwer wird es uns, in unserer Erinnerung eine gleiche oder ähnliche Art des inneren Genießens durch andere Spieler aufzufinden, die in bezüglich gleichen Clavierstücken an technischer Fertigkeit Jenen nicht nachstanden!

Daß wir nicht allein stehen in einem gewissen Mißmuthe über das jetzige Pianistenthum, möchten wir aus den vielen in der Fremde erscheinenden Referaten zu beweisen wagen: überall find es hauptsächlich, oder gar ausschließlich, technische Eigenschaften, welche man rühmend hervorgehoben findet; daneben kommt dann auch dasjenige, was am Vortrage schön war, zu seinem Rechte, doch fühlt man immer heraus, daß die Technik doch vorzugsweise anzog und imponirte. Meistens sind aber die betreffenden, dem Vortrage nach belobten Pièecen von Liszt, Chopin, welche entweder bereits ein technisch glänzendes Gewand haben, oder doch im Sinne des Salon- und Concert-Effects gedacht sind und somit eine, wenn auch noch so exquisite, doch immer salonmäßige Form haben. Von Schumann's Compositionen pflegen die im Vortrage gelungenen Stücke aber vorwiegend die kleinen Genrebilder, wie „des Abends", „Warum", „Traumeswirren" zu sein; was dieser Meister an Compositionen von tieferer Anlage und weiterer Ausführung schuf, findet man selten oder nie auf den Pianistenprogrammen, oder man fühlt den Berichten an, daß sie nicht dem Inhalte sondern nur der Form nach von dem Spieler wiedergegeben wurden.

Man wird nun sagen, daß die Pianisten durch das Publikum zur Vorführung gewisser Glanzstücke genöthigt werden, daß Beethoven's, Schubert's Sonaten, Schumann's Phantasie, Humoreske 2c. halb verloren gingen und nur Ehrenerfolge mit sich brächten. Sehen wir also, ohne hierüber hin und her zu reden, vom Publikum ganz ab und fassen nur den Spieler an und für sich in's Auge, inwieweit derselbe bei sich zu Hause Dem gerecht zu werden die Fähigkeit besitzt, was die von ihm gespielten Clavierstücke an Wirkung auf den innern Menschen enthalten. Wir kamen doch mit den Pianisten und Pianistinnen oft genug zusammen und kennen und — schätzen und ehren sie auch nach Verdienst: aber wann geben sie uns einmal Mehr als bloß schöne, edle brillante, geschmackvolle, exquisite Pianistenmusik, in der bekannten glatten, klang-

lich effectuirenden Vortragsweise, wie solche nachgerade Allen in der Art eigen ist, daß man sagen möchte: Einer spielt wie der Andere, sie Alle spielen gleich, als wären sie lebendige Fabrikproducte.

Indessen auch in den Stücken der virtuosen Bravour steckt oft Etwas, das zu heben verlohnte. Wir haben mit bebend-entzücktem Herzen neben Liszt gestanden, als er seine ungarische Rhapsodie in Fis spielte, die uns von Keinem mehr Eindruck machte. Als wir sie von Tausig gehört hatten und der Virtuos bald darauf schlichtweg sagte: gegen Ihn sind wir Knaben — da hielt die Erinnerung an jenen Vortrag in uns jedes höfliche Wort der Einrede zurück, denn dazu sprach der Brave zu wahr.

So vermissen wir denn in auffallender Weise in unserm gegenwärtigen Pianistenthum einen kernigen Gehalt, den Ausdruck dessen, was der schaffende Meister an Wirkung hineinlegte, was aber gleichwohl viele Vorlesende, selbst Ungeübte im Lesen, mit dem Vortrage von dichterischen Producten, was ferner auch Singende erreichen mit Liedervorträgen.

Wie erklärt man diese innere Verkommenheit, die ohne Zweifel bei der allergrößten Mehrheit unserer, sonst höchst schätzenswerthen, Pianisten existirt. Es sind dafür mehrere Gründe vorhanden, aber nur zwei hauptsächliche, deren erster vielleicht heftig bestritten werden wird, der aber doch wohl gültig ist: das technische Erbe Liszt's; das ist eine weit über alle ideellen Zwecke hinaus ragende Virtuosität. Darüber ein Weiteres in Folgendem.

Wie die Phantasie ihre Compositionsformen, ihren Styl schafft, so schafft sich auch der reproduzirende Geist seine Ausdrucksweise. Diese war bei Liszt eine urwüchsig persönliche, die wohl ausschließlich sein Eigenthum geblieben wäre, wenn sich seine technische Bewältigungskraft innerhalb der Grenzen des Normalen gehalten hätte: aber das ungeheure Plus seines immensen technischen Capitals, das aller Verschwendung spottete, gab seiner ohnehin wunderbaren Spielart einen Accent des Uebermuthes, der all und jeden Begriff von Schwierigkeit aufhob und mit dem Ungeheuren zu scherzen, mit dem Spielen zu spielen vermochte. So mußte man es „auch" machen können, um zu triumphiren à la Liszt! Dies war die Ueberzeugung der jungen langmähnigen Pianisten Anno Vierzig. — Man bedenke nun aber den unausdrückbaren Unterschied im Hervorbringen solcher Effecte durch eine nur Ein Mal geschaffene elementare Urkraft, oder durch — fleißiges Ueben! Der schaumspritzende Ocean und — ein Barbierbecken, so stellte sich zu jener Zeit der Vergleich zwischen dem Spiele Liszt's und seinen Nachahmern heraus. Wie warfen sie die Hände und wie schleuderten sie die in der Rage in's Gesicht gefallenen Haarlocken zurück! Wie lässig setzten sie sich, wie von oben herab behandelten sie eine nur irgend noch zahme Passage! Damals, als Liszt noch keine dreißig Jahre zählte, als mit seinem nur ihm eigenen Spiele sich seine völlig originale Persönlichkeit so innig verschmolz, daß Eins ohne das andere nicht zu denken war — damals mußte man die Nachahmung erklärlich finden: sie kam den jungen Leuten wider Willen und war somit naiv; selbst die Zuhörer fanden das in der Ordnung; es schien als glaube man, es gehöre zur Sache. — Mit dem Verlauf der Epoche solcher naiven Nachahmung, mit welcher sich auch die Tugend der Nacheiferung verband, schwand zwar so manches Aeußerliche, zumal der Sinn des Publikums durch Mendelssohn's und Schumann's allmälig um sich greifendes Bekanntwerden etwas von der Virtuosität abgezogen wurde; aber Eines blieb und hat sich, zum Schaden der Kunst, bis auf die Gegenwart erhalten: die Schaustellung eines siegreichen Kämpferthums des Spielers mit der Technik. Bald verbindet sich damit eine gewisse Affectation, bald ist der Kampf wirklich vorhanden, in beiden Fällen aber gehört er nicht zur Sache; er mag Privatempfindung des Spielers bleiben.

Aber der „Siegreiche" stellt sich im herkulischen Kampfe mit den „ungeheuren Schwierigkeiten" auch noch in anderem Lichte dar: die Begeisterung ist's (oder soll es sein), die ihn so aufregt, daß ein tauber Nichteingeweihter glauben könnte, er sähe einen befrackten heiligen Georg auf den Lindwurm losschlagen: der Effect ist demzufolge auch ein ungeheurer, auf den ächzenden Lindwurm wie auf das jauchzende Publikum.

Je nach der Charakternatur des Virtuosen, die zuweilen eine recht „gemischte" ist, bietet sein äußeres Gebahren ein mehr oder minder auffallendes Bild; der siegreiche Herkules und der Ritter Georg geben sich in allerlei Metamorphosen. Man kennt in gewissen reisenden Circus-„Künstlern" den „Monsieur Herkules", der vor und nach seinem Kunststück mit einem verzückten Augenaufschlag nach Oben schaut und dazu mit der graziös geschwenkten Hand ebendahin weiset, woher alle Begeisterung und das Glück des Gelingens kommt — wonach dann das schwere Stück mit den Zentnern beginnt. O, wüßten wir doch kein Seitenstück dazu aus dem Concertsaal, das uns so oft widerlich berührte wegen des niedern handwerkshaften Typus, der sich darin kund gab und auf Etwas wie Pianistenzunft hinwies. Hoffentlich hat diese Art pianistischen Kunstreiterthums nun bald in den Concertsälen ausgerungen, um nur in sogenannten Localen zu glänzen.

Was ursprünglich lauter geistiger Impuls, genial enragirte persönlich-eigene Ausdrucksform war, ist durch Nachäfferei zu leerem hampelmannhaftem Gliederspiel herabgesunken.

Warum wir dem Leser diese widerlichen Bilder vorführen? Um zu zeigen, wie das Erbe Liszt's zu einem Mißverständniß geworden ist und, losgelöset aus dem organisch producirenden Grunde und Boden der dazu gehörigen Individualität, die doch nur Ein Mal vorhanden ist, gemißbraucht wird.

Die nächste Folge einer Loslösung der Technik von ihrer ursprünglichen Stätte ist, daß sie typisch wird, formell feststehend, um dann in der Anwendung durch Andere, die à la Liszt spielen wollen, manirirt zu werden. Anstatt daß man nun also jedem Clavierstücke seine ihm zugehörige charaktergemäße technische Sprache angedeihen läßt, wird es mit der Technik à la Liszt gespielt. Nun ist aber zu erwägen, daß Liszt die Bedeutung eines kosmopolitischen Virtuosen hat, und, wie ein Mozart und andere Meister kosmopolitischer Natur ihrer Zeit durch die Italiener gingen, ein Liszt als Spieler durch die Franzosen ging, deren technische Schule die allgemein gültige war und zwar durch die den Franzosen eingeborene Sinnesrichtung auf elegante Factur, auf Schliff und Brillanz. Diese Naturseite in der Technik Liszt's, die von diesem Heros völlig überwunden und von dem eigenen geistigen Wesen verzehrt worden ist, lebt nun in der heutigen Pianistengeneration als ein hervorstechendes Ingredienz fort, jedoch verbunden mit der gesteigerten Bravour à la Liszt. Dieser hat sich in der Art geltend gemacht, daß er die früher gesonderte Gattung der französischen Virtuosität gänzlich paralisirte: die Franzosen

spielen nicht mehr nach der französischen Schule, sondern „auch“ à la Liszt, in welchem Kosmopoliten eben alle einseitigen technischen Richtungen aufgegangen sind. Man erkenne hieran die kolossale Bedeutung Liszt's auf dem Gebiete der Claviertechnik.

Hier aber begegnen wir einem anderen Elemente, das uns zunächst nöthigt, jene Liszt'sche Technik als eine concertmäßige zu bezeichnen. Ihr entgegen steht nämlich die deutsche charakteristische.

Beide haben ihren organischen Ursprung in der innersten musikalischen Denk- und Schaffensweise des französischen und deutschen Nationalstammes. Der Franzose hat eine Phantasienatur, die ihren geistigen Kern, den seelischen Gehalt, gemäß einer sich geläufig fügenden, äußerlich „schönen“ Ausführung modelt, welche sich im allgemeinen Geschmacke der Gesellschaft, also conventionell, giebt; die Oeffentlichkeit des Concerts, die sich selbst im Privatleben, dem „Salon“ gemäß, noch fortsetzt, ist bewußt oder unbewußt des Franzosen Ziel, das er zu treffen strebt mit dem Effect des Glatten, sinnlich Erfreuenden. Der Franzose schafft also, wie überhaupt der romanische Stamm, im Sinne der schönen Form, so daß, wenn wir das Gehaltvollste der Franzosen und Deutschen miteinander vergleichen, Jener doch beziehungsweise als oberflächlich erscheint.

Der Deutsche dagegen richtet sein Sinnen ganz und gar auf Dasjenige, was ihn zum Schaffen treibt, auf den Stimmungskern, auf die Idee, daher sein ideales Streben ihn in der Form oft von dem zurückhält, was die consumirenden Zuhörer „mundgerecht“ nennen; wir Germanen sind so recht Haus- und Privatnaturen, die nicht in Worten oder Tönen reden, um nur zu sprechen und sprechend zu unterhalten, sondern um Etwas zu sagen: daß dies verstanden werde ist dem Deutschen Hauptsache, wie es munde, Nebensache.

So kommt es denn, daß die Franzosen (auch die Italiener) von jeher Werke producirten, die momentan Alles überstrahlten und dann bald hinabsanken, um den Schöpfungen der Deutschen Platz zu machen. Die Clavierstücke der älteren Franzosen sind jetzt völlig antiquirt, wie z. B. die Namen Couperin, Rameau u. A. beweisen, während unser alter Bach, Haydn u. A. noch immer leben und blühen. Jene Franzosen schufen für's Publikum, diese: für sich, für den Menschen.

(Schluß folgt.)

Kritische Schriften.

C. F. Camillo. Kriterien über die moderne Gesangskunst und den Gesangsunterricht der Neuzeit. Wien, Beck. —

Die zur Besprechung eingesandten literarischen Producte häufen sich zuweilen so stark, daß manche derselben wie auch vorstehende kleine Broschüre erst nach längerer Zeit zur Erledigung kommen. Die noch keine hundert Seiten enthaltende Schrift behandelt unstreitig eines der wichtigsten Themata der Gegenwart, bringt manches Wahre hinsichtlich der Kritik der Gesangslehre, verspricht aber mehr, als sie giebt. Im Negativen stark, im Positiven schwach, das ist leider die Eigenschaft vieler kritischer Schriften und so auch der vorliegenden.

Die Ursache, warum heutzutage so wenig große Sänger und Sängerinnen existiren, findet der Vf. hauptsächlich in der mangelhaften Lehrmethode vieler Gesangslehrer, weil sie zu unwissenschaftlich sei. Er sagt u. a. „Wissenschaft und Kunst haben wohl, jeder Theil für sich, auch bisher schon einen Antheil an den Leistungen und an der Gestaltung der Musik resp. der Gesangskunst, sowie besonders an der Unterrichtsform derselben genommen, ja in gewisser Richtung eine gemeinschaftliche Wirkung versucht und hervorgebracht; allein meines Wissens hat sich eine solche gemeinschaftliche Action der beiden Kräfte in der Gesangskunst auf den wichtigsten Factor ihrer Darstellung, nämlich auf die Stimmgebung resp. Stimmbildung des menschlichen Stimmorgans nicht erstreckt.“(?) Zwar sind manche vortreffliche und tiefdurchdachte wissenschaftliche Werke über Anatomie und Physiologie an's Licht des Daseins getreten und haben bereits ziemliche(?) Klarheit in die mechanischen Organsvorgänge während der Stimmgebung gebracht; allein diese Errungenschaften sind selbstständige, auf dem Boden der Wissenschaft stehende, in sich abgeschlossene Werke, welche nur die Vervollkommnung der Wissenschaft im Auge behalten, und haben diesen realen Boden bisher noch nicht verlassen, um in praktischer Anwendung ihre Wirksamkeit auf das Feld der idealen Kunstausübung zu tragen.“ Dies ist nur zum Theil richtig. Es giebt allerdings Gesanglehrer ohne die geringsten physiologischen Kenntnisse, deren Unterricht allerdings sehr mangelhaft sein muß; das läßt sich aber nicht von Allen behaupten, und daß die Lehrmethode, wenn auch im Allgemeinen noch sehr mangelhaft, noch nicht von der Wissenschaft und deren neuesten Resultaten durchdrungen sei, ist ebenfalls eine sehr gewagte Behauptung. Manche der neuesten physiologischen Entdeckungen mögen allerdings noch nicht in die Region vieler Gesanglehrer gedrungen sein; die wirklich guten Lehrer werden sich aber wohl damit vertraut gemacht haben. Auch hat nicht jeder neue Aufschluß über die Function der Brust- und Kehlorgane eine Verbesserung der Gesanglehre zur Folge. Daß der frühere bisherige Gesangunterricht doch auch glänzende Resultate erzielt, giebt der Vf. zu und macht sogar sämmtliche große Sänger und Sängerinnen auf mehreren Seiten namhaft. Denken wir nur an die berühmten Sänger der altitalienischen Schule. Dafür giebt er auch die ganz richtige Erklärung in folgenden Worten: „Die alten großen Meister der Gesangskunst hatten, sich auf ihren ästhetischen Kunstsinn und auf selbsterprobte, praktische Erfahrungen stützend, in ihrer Unterrichtsweise das Princip aufgestellt, mit ihren Schülern jahrelange Stimmbildungsstudien vorzunehmen, und erst, wenn dieselben alle organisch technischen Schwierigkeiten überwunden hatten, zum musikalisch-dramatischen Vortrage überzugehen (notabene bei Schülern, die von der Mutter Natur nach allen Richtungen hin mit der vorzüglichsten Befähigung ausgestattet sein mußten), und dieses Vorgehen im Unterrichte war die Hauptursache jener fabelhaft technisch vollendeten Leistungen der Gesangskunst vergangener Zeiten.“ Wir wissen auch, daß die berühmten Sänger und Sängerinnen wenigstens einen fünfjährigen Studiencursus durchgemacht! Wo finden wir heute dergleichen! Ein, höchstens zwei Jahre genügen, dann geht's zur Bühne, obgleich sie noch keinen Ton ohne Tremoliren aushalten können. Während die Instrumentalisten sich von Kindheit an auf ihren Instrumenten abarbeiten und wohl ein Jahrzehnt Unterricht haben, wollen unsere Sänger binnen

wenigen Jahren das Höchste erreichen. Darin liegt hauptsächlich der Uebelstand, daß gegenwärtig so wenig große Sänger erstehen. Und dann der traurige Casus! Die Einen haben die Stimmanlagen aber kein Geld zur Ausbildung und die Anderen das Geld, aber keine Stimme, oft auch keine Geduld zu vieljährigen Studien. —

Der Vf. verheißt: eine bessere, wissenschaftlichere Lehrmethode veröffentlichen zu wollen. Wir erwarten dieselbe sehnsuchtsvoll, müssen aber eine seiner sonderbaren Ansichten hier noch erwähnen. Er verlangt Folgendes: „die praktische Ausbildung junger Mädchen für den colorirten oder Concertgesang, für die komische Oper, (insoferne ihre Stimmgebung dem Gesetze der menschlichen Stimmklangbildung entspricht) sollte der Leitung der Frauen übertragen werden, da sie einerseits vermöge ihrer zarteren und weicheren Gemüthsbeschaffenheit berufen scheinen, die Ausbildung junger, zartfühlender Mädchen für diese Kunstgattung zu übernehmen, da sie andererseits zum großen Theile, bevor sie das Lehramt übernehmen, wenigstens zeitweise auf diesem Felde sich praktisch geübt haben, da sie überhaupt für die Formschönheiten und das Wesen dieser Kunstgattung im Allgemeinen eine feinere (sic) Empfindung zu besitzen scheinen, als die Männer, wodurch sie in der Lage sind, bei jüngeren Kunstelementen ihres Geschlechts, wenn die nöthigen Anlagen vorhanden sind, den Sinn für diese Schönheiten zu wecken und auszubilden, und deren künftige formelle Kunstdarstellung allfälligen Anlagen gemäß einzuleiten."*) Wir wollen gegen dieses Damencompliment keinen Protest erheben, sondern nur bemerken: daß die berühmtesten Sängerinnen wie die Catalani, Mara, Malibran, Sonntag, Lind u. a. ihre hohe Ausbildung durch Männer erhalten haben. Die Erfahrung, die Kunstgeschichte spricht durchaus nicht zu Gunsten dieses Vorschlags, den wir hier nicht wissenschaftlich zu widerlegen brauchen. — S...t.

*) Den einzigen wissenschaftlichen Grund für seine Behauptung scheint Herr Camillo selbst nicht zu kennen, nämlich den, daß Frauen in den durch die 5 Register ihrer Stimme bedingten Eigenthümlichkeiten derselben, selbstverständlich viel besser zu Hause sind oder doch sein können, als alle Männer, die nicht durch hierin wohlbewanderte Sängerinnen in dieselben eingeweiht worden sind. Die meisten Männer verbilden Frauenstimmen deshalb so bedauerlich, weil sie solche Belehrung verschmähen und sich darauf capriciren, daß die Registerfunctionen der weiblichen Stimme dieselben seien wie die der ihrigen! — D. R.

Musik für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

Ludwig Meinardus, Op. 33, **Chorlieder für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.** Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. —

Eine sehr freundliche und mitunter recht hübsch und zart empfundene Musik, deren Werth als Mendelssohn'sche Nachblüthe in so manchen Kreisen kaum in Frage gestellt werden dürfte. Eine gründliche Vertiefung in die Werke Schumann's aber würde unserer Ansicht nach dem Talente des Componisten förderlicher gewesen sein, zumal die Mendelssohn'sche Glätte einer Eisbahn gleicht, der sich nur selbstbewußte Geister gefahrlos anzuvertrauen vermögen. Wen nicht ein Genius mit sicherer Hand zu dem verlockenden Spiele ihrer trügerischen Geleise zu geleiten vermag, der bleibe ihr lieber fern. — Einen Liedertext in seiner Totalität zu erfassen und bis auf den Kern zu durchdringen, das kleinste Detail auf das Sorgfältigste auszuführen, jedem Wort fast, möchte ich sagen, gerecht zu werden, das war der Schumann'schen Gemüthstiefe, der jeder Scheinwahn fern lag, zur inneren Nothwendigkeit geworden, und ist er daher auch als der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes zu betrachten. Allerdings kann nicht geleugnet werden, daß schon Schubert zuvor in genialer Weise den höchsten Anforderungen in dieser Beziehung nicht selten zu entsprechen verstanden hat, doch erreichte er diesen Höhepunkt mehr instinctiv kraft seines eminenten Genie's, durch Schumann aber erst wurde diese Gestaltungsart des deutschen Liedes zu einem unumstößlichen Kunstprincip.— Möge uns Herr Meinardus, dessen an sich ganz vorzügliche künstlerischen Eigenschaften wir keineswegs verkennen, bald überzeugen, daß die Wogen der immer vorwärts strebenden Zeit auch seine Schläfe netzten und daß seine Schwimmkunst die Macht ihrer Strömungen nicht zu fürchten hat. —

Die Textwahl dieser Lieder ist als eine sehr sinnige zu bezeichnen. Im ersten Heft ist Nr. 1 „Es wollt' ein Jäger jagen" (aus „Des Knaben Wunderhorn") von gesunder Frische und sehr dankbar; Nr. 2 „Was bist du denn so gar betrübt" (Louise Menzel) ist sehr stimmungsvoll und hübsch, wir möchten diesem Liede vor allen andern den Vorzug einräumen; Nr. 3 „Gute Nacht" von Geibel als Schlummerpunsch sehr anzuempfehlen und Nr. 4 „Ich weiß ein' Blum" (altes Lied) ein allerliebstes Liedchen. Im zweiten Heft Nr. 5 brechen die „Schneeglöcklein" (von Scheuerlin) unter der gewandten Feder des Comp. wie durch Zauber aus dem Schnee hervor, doch—mit ihrem Läuten schwindet alle Poesie; Nr. 6 „Ich hört' eine Jungfrau klagen" (altes Lied) wäre eine Aufgabe für Schumann gewesen; Nr. 7 „Herbstreigen" (aus „Frau Aventiure" von Scheffel) aber schließt den Cyclus mit Humor in wirkungsvollster Weise ab. —

Noch sei erwähnt, daß sämmtliche Chorlieder recht stimmgerecht geschrieben, daher leicht ausführbar und effectvoll sind.

Alexander Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Leipziger Brahmswoche wurde am 30. Januar d. J.*) durch den hiesigen Zweigverein des allgemeinen deutschen Musikvereins eröffnet, welcher in dem akustisch vortrefflichen Saale des hiesigen neuen „Vereinshauses" den Wiener Meister mit einer anspruchslosen musikalischen Feier begrüßte. Ungeachtet eines zu gleicher Zeit zu Ehren des anwesenden Königs von Sachsen stattfindenden Fackelzugs waren Saal und Gallerien gefüllt. Brahms genießt besonders seit den hiesigen durchschlagenden Erfolgen seines „Deutschen Requiems" in Leipzig weitverbreitete Liebe und Achtung. Mit Aufmerksamkeit und Hingabe lauschte das zahlreiche Publicum den oft schwer zu erfassenden Compositionen, welche an diesem Abend lediglich aus dem Kreise Brahms'scher Tonschöpfungen gewählt waren. Der vortreffliche Hornvirtuos Hr. Gumbert und die talent-

*) Durch Stoffüberhäufung rc. unabsichtlich verspätet.

vollen jugendlichen Künstler HH. Paul Klengel (Violinist) und Hans Huber (Pianist) brachten das allgemein interessirende Horntrio Op. 40 zu Gehör. Hierauf sang Hr. Robert Wiedemann mit begeisterter Wärme Romanzen aus Op. 32 Nr. 6 und 33 Nr. 14, alle durch reichen Beifall gleichwie durch des anwesenden Meisters Anerkennung belohnt. Es folgten vier „Balladen" für Pianoforte Op. 10, gespielt von Hrn. Loetsch, sein einstudirte „Marienlieder" für Chor („Der englische Gruß", „Maria's Kirchgesang" und „Maria's Kirchgang") unter der anregenden Direction des Hrn. Dr. H. Kretzschmar, die vierhändigen Variationen Op. 23 über ein Thema von Schumann, welche unter den Händen von Frl. Eugenie Menter und Hrn. Hans Huber ungemein zündeten, und endlich die beiden Lieder „Liebestraum" und „Schlummerlied", welche an Stelle der schließlich ihre Verhinderung erklärenden Frl. Gutzschbach eine stimmbegabte junge Sängerin, Frl. Fillunger schnell übernommen hatte und unter glänzendem Beifalle mit schönem Vortrag und großer Innerlichkeit durchführte. Frl. E. Menter und Hr. O. Drönewolf hatten sich der Begleitung der Lieder unterzogen und lösten ihre Aufgaben mit gewohnter Feinsinnigkeit. — ...l.

(Schluß des Berichtes über Aufführung der Bach'schen Messe durch den Riedel'schen Verein.)

Der Totaleindruck dieser grandiosen Aufführung war wie bereits erwähnt ein so erdrückend überwältigender, wie wir uns dessen nicht erinnern. Sie ist eine jener neuen großen Thaten Prof. Riedel's und seines Vereins, ohne die unserer Musikmetropole trotz all ihres Ansehens und sehr starken Selbstgefühls bisher wohl keinenfalls Gelegenheit geboten worden wäre, dieses Werk gleich anderen lapidaren Kirchenwerken kennen zu lernen. Einige Tempi wurden ungewöhnlich breit und weihevoll genommen, nach unserem Gefühle im ersten Chore und in den jubelnden Stellen vielleicht zu breit für so mächtig erregte Situationen, während andere Stellen, wie „und den Menschen ein Wohlgefallen" wohl durch etwas größere Breite gewonnen hätten. Wie aus letzterem Citat ersichtlich, geschah die Aufführung nicht mit dem lateinischen Text, sondern in deutscher Uebersetzung. Daß durch letztere, eine der mühseligsten, undankbarsten Arbeiten, derartige Werke bedeutend populärer gemacht, dem allgemeinen Verständnisse ungleich zugänglicher gemacht werden, daß ein aus allerhand Alltagszerstreuungen meist gänzlich ungesammelt sich hierzu in der Kirche zusammenfindendes großes Publikum viel lebhafter für einen ihm in seiner heimathlichen Sprache gebotenen Stoff interessirt wird, ist sicher ein in seiner Wichtigkeit und Tiefe populären Einflusses nicht zu unterschätzender Grund für Uebersetzung. Die schlagfertige Prägnanz und dramatische Freiheit Bach'scher Declamation bietet bei dem viel größeren prosodischen Gegensatz zwischen kurzen und langen Silben in der deutschen Sprache grade einer wörtlich getreuen Uebersetzung (und dies muß man der hier gebrauchten in hohem Grade nachrühmen) größere Mißlichkeiten*), als dies bei flüchtiger Betrachtung scheint, besonders bei synkopischen Betonungen, wo unbetonte Silben auf schwere Tacttheile kommen, was in der lateinischen Sprache aus obigem Grunde dem natürlichen Gefühl lange nicht so stark widerstrebt als in der deutschen. Dies und der viel geringere Wohllaut des Deutschen erschwerte das Studium in noch höherem Grade, und es ist deshalb keineswegs so leicht zu entscheiden, ob trotz des sehr gewichtigen vorerwähnten Grundes der allen einigermaßen musikalisch Bewanderten ganz geläufig gewordene lateinische Meßtext nicht vielleicht vorzuziehen sein möchte.

*) Unübersetzbar ist z. B. die schlagfertige Wucht des Eintritts so bedeutungsvoller Prädicate wie: Credo, vor welche im Deutschen stets ein „ich (glaube)" als abschwächender Auftact gesetzt werden muß. —

Die Soli befanden sich in den Händen der Damen Breidenstein aus Erfurt und Amalie Kling aus Schwalbach sowie der HH. Rebling und Reß von der hiesigen Oper. Daß wir an letzteren beiden zwei sehr zuverlässige Oratoriensänger besitzen, abgesehen davon, daß Ersterer manchen Kampf mit seinem nicht mehr immer ganz willigen Organ zu bestehen hat, wurde schon manchmal hervorgehoben. Die Stimme von Frl. Breidenstein, in Bezug auf Gewinnung festen Haltes und entschiedener Concentration sicher noch in der Entwicklung, hat ganz auffallend an Kraft, Wohllaut und freier Entfaltung gewonnen; diese hochbegabte Künstlerin ist bei ihrer erstaunlichen musikalischen Sicherheit und Schlagfertigkeit ein wahrer Schatz für jede schwierige Ensembleaufführung, und namentlich in dem mehrmals erwähnten zweiten Duett vereinigte sich die Fülle ihres in der Höhe prachtvoll umfangreichen Mezzosoprans mit dem ebenso wohllautenden und dabei kräftig sonoren Alt von Frl. Kling von echt rheinländischer Qualität zu nicht nur geistig sondern auch sinnlich ganz besonders genußreichem Ensemble. In dem fast durchgängig mit großer Sorgfalt accompagnirenden, zur Zeit sehr angestrengten Stadtorchester zeichneten sich in Violine, Violoncell, Flöte, Horn, Trompete &c. die Solisten durch meisterhafte Bewältigung ihrer meist ungewöhnlich klippenreichen obligaten Gegenstimmen zu den Sologesängen aus. Einen nicht geringen Antheil endlich an dem unvergeßlichen Eindrucke hatte die meist wohl abgewogene Unterstützung der Orgel (die nur leider in nicht ganz richtiger Stimmung stand) unter den gewiegten Händen des Hrn. Papier, besonders imposant in den beiden Schlußchören. — Z.

Das achtzehnte Gewandhausconcert am 13. führte den Violinvirtuosen Isidor Lotto vor. Wer hätte nicht gestaunt über all die Tausendkünste, die nahezu märchenhaften Dinge, die er mit seinem Bogen ausführte, wen hätte die ideale Sicherheit, die Süße seines Tones nicht entzückt? Das Wie seines Spieles läßt sich absolut nur bewundern. Desto mehr dagegen läßt sich gegen das Was einwenden, das nichts als Virtuosenflitter bot: nämlich Variationen über ein Thema aus „Tancred" von Paganini und ein „Concert" eigener Composition. Effectstellen jagen sich unaufhörlich, eine Schwierigkeit ist in die andere gepackt, ein Conglomerat von allen möglichen Münzsorten, dem freilich alles Gepräge fehlt! Wehe anderen Geigern, die dieses Concert vorzuführen wagen sollten! Wohl jeder würde mit dem nichtssagenden Product klägliches Fiasco machen. Und mit Recht: in Deutschland wenigstens denkt man sich unter einem Violinconcert noch etwas anderes als einen Tummelplatz virtuoser Renommage. Lotto darf Violinconcerte sündigen; andere Leute aber, wofern sie noch für die Mitmenschen ein mitleidiges Herz in der Brust haben, dürfen sie nicht spielen. — Die übrigen Orchesterwerke bestanden aus der tiefgehaltvollen, klargeformten Ouverture zu einem Trauerspiel von W. Bargiel und in Mozarts Jupitersymphonie. Mit denkbarster Sauberkeit, höchst elastischer Temponahme traten sie vor uns; die Symphonie nach vorhergegangenen Nichtigkeiten doppelt willkommen. Weniger glücklich gestaltete sich die Wiedergabe der kürzlich bereits (unter Dir. des Compon.) vorgeführten Orchestervariationen von J. Brahms. Als Aushülfsnummer für die in Folge Erkrankung des Hrn. Hill in Wegfall gekommenen Gesangvorträge eingeworfen, schienen sie nicht hinlänglich vorbereitet; man blieb kalt im Zuhörerraum, weil das Podium keine Wärme ausströmte. — B. V.

Altenburg.

Wenig Hofconcerte werden trotz fürstlichen Glanzes, trotz ausgezeichneter Kräfte und vorzüglicher oder nicht vorzüglicher Programmdurchführung einer vorurtheilslos angewandten Kritik gegenüber so gut Stand zu halten vermögen, als das, welches am

12. März hierselbst stattfand. Man wird es undelikat finden, überhaupt Hofconcerte zu kritisiren. Wenn hiermit dennoch ein solches Wagniß unternommen wird, so möge darin schon der Beweis liegen, daß es sich um ein musikalisches Vorkommniß handelt, welches der Kritik entziehen zu müssen beklagenswerth wäre. Es betrifft eine Aufführung, welche nicht nur den höfischen Erfordernissen volle Rechnung trug, sondern auch in künstlerischer Beziehung sehr Hervorragendes bot. Wie bekannt, hat der kunstsinnige regierende Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg insbesondere auch der Musik seine vollste Aufmerksamkeit zugewandt, vor Jahren schon eine Hofkapelle begründet und für dieselbe einen Leiter berufen, wie er vorzüglicher, musikalisch anregender und in seinen Programmaufstellungen objectiver kaum gedacht werden kann. Es ist dies Hofcapellmeister Dr. Wilh. Stade, der wohlbekannte Componist und berühmte Orgelspieler. Fürstliche Munificenz und feinsinnige künstlerische Leitung im Verein mit vorzüglichen ausführenden Kräften brachten am genannten Tage ein Resultat zuwege, welches nicht der Vergessenheit anheimfallen darf. Das hochgelegene Schloß, das Wahrzeichen Altenburgs, bietet in seinem neuerbauten großen Saal einen Concertraum, den wahrhaft fürstliche Pracht und auserlesener Geschmack über die meisten seiner Genossen selbst in königlichen und kaiserlichen Burgen weit emporheben. Dabei hat das im Glanze reichstrahlender Gaskandelaber und Kronleuchter erschimmernde hohe Gemach durchaus nichts Erkältendes, sondern trotz seiner Größe — der Leipziger Gewandhaussaal z. B. wird hier gewiß um die Hälfte überragt — etwas behaglich Anheimelndes, wozu außer der edlen Architektur und den herrlichen Deckengemälden die geschmackvolle Dekorirung mit seltenen Gewächsen vom saftigsten Grün, mit kostbaren Blumen voll Duft und Farbe das ihrige beitragen. Selbst das Orchester war hinter Palmen und anderen Blattpflanzen versteckt, und dieser Umstand, dem Auge nicht blos durch den ästhetischen Eindruck an und für sich, sondern auch dadurch so wohlthuend, daß die Bewegungen der Spieler verhüllt werden, ist um so höher anzuschlagen, als die wirklich wunderbare Akustik des Saales nicht im Geringsten hierdurch Schädigung erleidet. Viele Leute mögen Ursache haben, den hohen Herren von Altenburg zu beneiden, was diesen Saal betrifft, so darf Herzog Ernst des Neides aller Kapellmeister, Musikdirektoren und Concert-Institute gewiß sein, welchen das Glück zu Theil geworden, von der zauberhaften Klangwirkung desselben Kenntniß nehmen zu dürfen. Runde Tische, mit Pflanzen und Blumenvasen reich geziert, waren durch den ganzen Saal aufgestellt, mittendurch einen breiten Gang freigebend und zwischen sich behaglich Raum lassend, sodaß die Hörer auf bequemen Sesseln sich gruppiren konnten. Auf den Tischen lagen Programme, symmetrisch vertheilt, ausgebreitet. Ein Blick auf dieselben reizte sofort die Spannung der musikalischen Gäste: zu Anfang des Concerts „Die Hunnenschlacht", sinfonische Dichtung für Orchester von Franz Liszt, zum Schluß Richard Wagner's „Kaisermarsch", in der Mitte Beethoven's große Leonorenouverture. Dazwischen das erste aller Violinconcerte der gesammten musikalischen Literatur, natürlich das Beethoven'sche! eine Fuge für Soloviolinc von Seb. Bach, Lieder von Schumann und Reinecke, wieviel des Schönen, Anziehenden, innig Vertrauten! Daneben allerdings einige musikalische Zwischengerichte, wie das Heranziehen glänzender virtuoser Kräfte sie fast unvermeidlich macht (siehe selbst die Programme der Gewandhausconcerte): eine Coloraturarie aus Weber's Jugendzeit, Violinvariationen von Vieuxtemps, ein Jodler-Gesang von August Horn! von demselben August Horn, dem seine „vierhändige" Bearbeitungen der Bach'schen „Mathäuspassion", der Wagner'schen „Meistersinger" die vollste Hochachtung der musikalischen Welt erworben haben, der durch diese und ähnliche Arrangements ein Unicum geworden ist, dessen man um keinen Preis entbehren möchte, selbst auf die Gefahr hin, daß der sonst so begabte und geschmackvolle Componist zuweilen ein Jodlerlied „begeht"! Mögen sich solche, welchen das Anhören edler Werke eine Anstrengung ist, an diesen funkelnd auf- und abschießenden Musikspringbrunnen ergötzen! Allerdings, die Violincompositionen hatten einen renommirten Vertreter an dem Kammervirtuosen Lüstner aus Breslau, ein bedeutender Spieler, der zugleich als tüchtiger und strebsamer Orchesterdirigent bekannt ist und welcher nur in der Cadenz nicht überall auf der Höhe seiner sonstigen Leistungen stand. Die Gesangwerke wurden von niemand Geringerem ausgeführt als von Frau Dr. Peschka-Leutner, deren Stimme in wahrhaft jugendlicher Frische ertönte. Wer durch diese Dame nicht zur Coloratur bekehrt wird, dem ist auf diesem Gebiete überhaupt nicht zu helfen. Allseitig hinreißende Wirkung erzielte sie mit den erstgenannten Liedern, welche Herr Dr. Stade mindestens ebenbürtig begleitete. Es war lebhaft zu bedauern, daß dieses Concert eines Schmuckes entbehren mußte: einer Improvisation des ebengenannten Begleiters. Ein Erguß aus dessen frischquellender Phantasie gehört zu den seltensten und erlesensten Kunstgenüssen! Einfache, musikalische Personen mußten als Schwerpunkt dieser Aufführung die Leistungen des Hoforchesters anerkennen. Ohne der Vollkommenheit der genannten Virtuosen ein Titelchen nehmen zu wollen, darf doch die große und aufrichtige Theilnahme nicht verschwiegen werden, welche alle ernster Musik geneigten Hörer — und deren waren viele in diesem glänzenden Kreise! — den Vorträgen des Orchesters angedeihen ließen. Dasselbe war zwar nicht stark besetzt, das vollständige Bläsercorps konnte beinahe die doppelte Anzahl der vorhandenen Streichinstrumentalisten wünschen lassen, aber die Reinheit der Stimmung, Wohlklang, geschicktes Sichunterordnen, zur rechten Zeit hervortreten, Geschmeidigkeit, Feuer, Sicherheit und Schwung zeichnen diese Corporation aus. Es lassen solche Eigenschaften eine bemerkenswerthe Schulung seitens des so ruhig und doch so anspornend dirigirenden Kapellmeisters voraussetzen, dessen poetische Auffassung, Durchgeistigung des Stoffes, elastische Temponahme in der That bewunderungswürdig erschien. Stade muß seinem Orchester mindestens das gewesen und noch sein, was Mendelssohn dem Gewandhausorchester war; was Stade aus dem Altenburger Hoforchester gemacht hat, ist den Besuchern der Tonkünstlerversammlung im Jahre 1868 hinreichend klargeworden, als unter des Genannten Direction Berlioz' Sinfonie fantastique in überraschend fesselnder Weise zu Gehör kam, die diesmalige Ausführung der „Hunnenschlacht", der Leonorenouverture, des Kaisermarsches erfolgte allerdings nicht mit Musikfest-Besetzung — erhielt aber, Dank Stade's durch und durch musikalischem Erfassen und Ueberleitung seiner Anschauung auf die Ausführenden im herzoglichen Zaubersaale einen musikfestlichen Charakter, den Charakter besonderer Gehobenheit. — Liszt's „Hunnenschlacht" gehört zu den sinfonischen Dichtungen, welchen am Leichtesten Eingang zu verschaffen sein dürfte, wollte man nur, wie hier geschah, liebevoll mit dem originellen, in stetem Flusse dahindringenden Werke sich befassen. Nur dürften bei anderen Aufführungen, besonders, wenn solche im Saale stattfinden, die Beckenschläge etwas weniger penetrant erschallen. — Möge die Huld des kunstsinnigen Herzogs, die Fürsorge des Musikintendanten, das Hr. Major Baumbach, noch lange und stetig seinem Hoforchester und dessen beseelendem Leiter zugewandt bleiben! —

München.

Der schwarze Gast aus Asien, der in München so lange seßhaft war und mit Erfolg sein mörderisches Geschäft ausübte, hat, wie auf alle Verhältnisse, so auch auf unsere Kunstinstitute, auf Theater und Concertsaal lähmend eingewirkt. Störungen im Repertoir waren

nicht selten, namentlich, als unser Heldentenor Nachbaur in wenig heldenmäßiger Weise die Flucht ergriff und Choleratour- oder -dur-sänger wurde, und der Besuch der Concerte von Seite des Publikums war oft ein geringer. Auch Ihr Ref. war verhindert, d… zwei letzten Concerten der „musikalischen Akademie" beizuwohnen und kann statt eines Berichtes nur die Programme mittheilen. Hauptnrn. des dritten waren: Pastoralsymphonie und Violincert von Beethoven sowie Meistersingervorspiel; im vierten kamen die „Jahreszeiten" zur Ausführung. Mit der Besserung unserer Gesundheitsverhältnisse kam auch sofort wieder Frische und Kraft in's musikalische Leben und es fanden Concerte in einer Zeit statt, die sonst nur dem Prinzen Carneval gewidmet ist. Am 5. Februar gabe einer unsrer verdienstvollsten Künstler, Hr. Violoncellist und Kammermus. Hyppolyt Müller einen Abend, der sich durch Manichfaltigkeit und Gediegenheit des Gebotenen rühmlich auszeichnete und durch die Mitwirkenden vielseitiges Interesse erweckte. Die Mitglieder der Hofcapelle executirten als Einleitung die Don Juan-Ouverture und erwarben sich dadurch das Verdienst, unserer jüngeren Generation Gelegenheit zu geben, wenigstens einige Seiten aus Mozart's unsterblichem Werke im Original und nicht aus dem Clavierauszuge zu hören. Der Concertgeber spielte ein Concert von Goltermann, eine Phantasie über Motive über den „Barbier" und mit Hrn. A. Tomba eine für Violoncell und Harfe eingerichtete Romanze von Schulhoff, und konnte man sich der Ueberzeugung nicht verschließen, daß der bescheidene Künstler in Ton und Vortrag noch von keinem der in den letzten Jahren hier concertirenden Virtuosen dieses Instruments übertroffen worden ist. Eine Tochter des Künstlers, eine sehr jugendliche Erscheinung, trat als Pianistin zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit mit Mendelssohn's Gmollconcert und einer Prophetenphantasie. Sie entwickelte große Fertigkeit, und die Sauberkeit des Spieles wie die stellenweise zu Tage getretene künstlerische Auffassung lassen der Novizin eine gute Zukunft prophezeihen. An Aufmunterung zu weiterem Studium ließ es das Publikum nicht fehlen. Eine sehr solide Leistung war der Vortrag der bekannten Rode'schen Variationen durch Hrn. Kammermus. Brückner. Frl. Fanny Meyer sang 4 Lieder mit vielem Fleiße, vermochte jedoch den Eindruck nicht hervorzubringen, als sei sie vollberechtigt, im Concertsaal aufzutreten. Der verhängnißvolle Text eines Liedes von Taubert „Ich muß nun einmal singen" reizte unwillkürlich zu dem Ausrufe: J, Jott bewahre! —

Am 11. Februar veranstaltete Hr. Hofmus. Benno Walter ein Concert unter Mitwirkung der Hofoperns. Frl. Radeke, der Pianistin Frl. Agnes John, des Kammermus. Strauß und des Hofmus. Jos. Werner. Die Familie Walter ist eine ächte Geigerfamilie; der Vater (soeben lese ich leider seine Todesanzeige) ein vortrefflicher Lehrer, die beiden Söhne Joseph und Benno Künstler ersten Ranges, deren Namen in allen musikalischen Kreisen mit Achtung genannt wird. Die gleiche Schule ist bei Beiden auf den ersten Blick erkennbar; außerordentlich kräftiger Ton, glänzende Technik, eleganteste Bogenführung zeichnen beide in gleicher Weise vor vielen ihrer Rivalen aus. Benno, der jüngere, hat allerdings die Meisterschaft seines Bruders noch nicht erreicht, Auffassung im großen Styl mangelt ihm theilweise noch, doch ist ihm so viel Künstlerernst und Ausdauer zuzutrauen, daß er auf der Bahn nicht stehen bleibe. In diesem Concert spielte er Beethoven's Gdursonate Op. 96 (den Clavierpart Frl. John), Beriot's Concert Op. 76, Fantaisie appassionate von Vieuxtemps, Elegie von Ernst und Nr. 6, 7, 8 aus den ungar. Tänzen von Brahms-Joachim. Hr. Werner spielte Souvenir de la Suisse von Servais und Hr. Strauß ein von ihm selbst componirtes Nocturne für Horn. Beide Künstler bewährten ihren alten Ruf. Unsere neue Primadonna Frl. Radeke hatte den Vortrag von fünf Liedern übernommen. Weder die Art des Vortrages, noch die Stimme an und für sich und noch weniger deren Schulung konnte mich sonderlich entzücken. Ich lege nun einmal einen strengen Maßstab an gesangliche Leistungen und werde nicht ablassen, soweit es in meinen schwachen Kräften liegt, gegen Dilettantismus und Naturalismus auf diesem Gebiete anzukämpfen. Besser muß es nun einmal doch wieder werden, oder alle Gesangskunst geht verloren. —

—e—

Mainz.

Gast auf Gast! Kaum hatten uns Wachtel und Nachbaur verlassen, so begrüßten wir in dem Wiener Hofopernſ. Scaria einen Künstler, welcher vermöge seines colossalen Basses von seltenem Umfange (welcher uns lebhaft an die Glanzperiode von Carl Formes erinnerte, obgleich dessen Tiefe noch ausgiebiger gewesen), Gesangskunst und Darstellungsfähigkeit unstreitig als einer der besten Vertreter seines Fachs bezeichnet werden darf. Als Bertram, Mephisto, Sarastro und Marcel feierte der Künstler wahre Triumphe — seine beste Rolle ist Bertram, die wir in dieser Vollendung noch niemals gesehen. In nächster Saison wird uns Scaria mit einem weiteren Gastspiel erfreuen; er wird dann im „Fliegenden Holländer" und „Papa Martin", Oper von Cagnoni in deutscher Bearbeitung von Scaria, auftreten.

Auch in Frl. Marianne Brandt vom Berliner Hoftheater begrüßten wir eine renommirte Sängerin, deren Gastspiel zwar viel Ehre eintrug, aber in pecuniärer Beziehung durch das Scaria'sche Auftreten wesentlich beeinträchtigt wurde. Die Künstlerin, im Besitz einer schönen, wenn auch nicht mehr ganz frischen Stimme von außergewöhnlichem Umfang (über $2^1/_2$ Octaven) documentirte sich in der Acuzena und Ortrud als eine ganz brillante Darstellerin, deren unübertreffliche Leistung namentlich in der Abschiedsrolle durch die stürmischsten Ovationen anerkannt wurde. Gleichen Beifall hatte sich Frl. Szégal vom Wiesbadener Hoftheater vermöge ihres prachtvollen und wohlgeschulten Soprans als Frau Fluth und Prinzessin in „Robert" zu erfreuen, welche Anerkennung um so ehrenvoller, als die Sängerin in Wiesbaden keineswegs als Coloratursängerin, sondern als dramatische Sängerin engagirt ist. Weniger gefiel Hr. Warbeck von Wiesbaden. Dessen kleiner, wenn auch umfangreicher Tenor wirkt durch den Gaumenton und das Forciren der Stimme in den höheren Lagen öfters gradezu unangenehm. Weder in gesanglicher Beziehung, noch was Darstellung anlangt, war er dem Raoul gewachsen.

Unsere einheimischen Kräfte unterstützten die Gäste recht brav; dennoch können wir durch das Gastspiel überstürzte Aufführungen grade nicht als lobenswerth bezeichnen. In der Woche manchmal 5—6 Opern, das ist des Guten denn doch zu viel. —

Aus dem Concertsaal können wir diesmal nicht viel Interessantes mittheilen. Das kürzlich wiederum bei überfülltem Saale mit Frau Seubert-Hausen sowie der HH. Zajic, Stieffel, Gaulé und Hügel vom Mannheimer Hoftheater unter Leitung Manstädt's vom hiesigen Theater stattgehabte fünfte Kunstvereinsconcert hinterließ einen befriedigenden Eindruck. Das Concert wurde mit Mendelssohn's Dmolltrio, vorgetragen von den HH. Manstädt, Zajic und Hügel eröffnet. Die vortreffliche Einstudirung und correcte Ausführung sind zu loben, wie auch das von den Mannheimer Herren schließlich executirte Brahms'sche Quartett Op. 51, Nr. 2, in Amoll nichts zu wünschen übrig ließ. Das Ganze ist eine etwas langathmige Composition, von welcher der zweite Satz noch am Meisten entsprach. Hr. Manstädt, welcher bereits im Symphonieconcert des Theaterorchesters so großen Succeß erzielte, brillirte

wieder im Vortrag der Chopin'schen „Berceuse", des Wagner-Liszt'schen „Spinnerliedes" und der „Spanischen Rhapsodie" von Liszt durch immense Technik und geschmackvollen Vortrag. Der anhaltende stürmische Applaus bewog den Künstler, noch den Strauß-Liszt'schen Walzer zuzugeben. Frau Seubert-Hausen, durch ihr früheres Auftreten bei uns noch im rühmlichsten Andenken stehend, sang unter großem Beifall einige Schumann'sche und Schubert'sche Lieder. Auf stürmisches Verlangen gab sie noch das reizende Wiegenlied „Gute Nacht, schlaf' wohl" unter gleichem Beifall zu. —

Hamburg.

Stockhausen zeigte uns wieder einmal, wie man Arien und Lieder von Händel, Mozart, Schubert, Brahms ꝛc. mit großer Kunst und wenig Stimme entzückend darstellen kann. Frl. Löwe, Stockhausen's Schülerin und der Violoncellist Gowa wirkten im zweiten Concert mit und fanden deren Vorträge freundliche Aufnahme und Anerkennung.

Der junge Röntgen, der im fünften „Philharmonischen" und in zwei von Stockhausen gegebenen Concerten auftrat, führte eine Anzahl eigener Compositionsversuche (Clavierconcert mit Orchester, Violoncellsonate, Suite, Sonate und Phantasiestücke) vor, die ein in Anbetracht seiner Jugend außerordentliches Geschick in der Mache bekundeten. R. hat viel gelernt, er beherrscht die Form, und die Wirkungen sowie der Gebrauch aller guten Kunstmittel sind ihm kein Geheimniß; umsomehr muß man bedauern, daß bis jetzt so wenig Eigenthümliches herausgekommen ist und der Quell der Erfindung so spärlich fließt. Wir möchten daher dem jungen Künstler rathen, noch nicht mit der Veröffentlichung seiner Versuche vorzugehen. In drei Concerten (eine Beethoven'sche Sonate Op. 90 ausgenommen) nur eigene Compositionen zu spielen, läßt wenig Bescheidenheit und Selbstkritik vermuthen. Von den vorgeführten Sachen waren die kleinen zwei- und vierhändigen Phantasiestücke, denen es hin und wieder nicht an originellen Einfällen fehlt, verhältnißmäßig noch das Beste. Das Clavierconcert, nach technischer Seite hin vortrefflich und den besten Vorbildern löblich nachstrebend, zeigte in der Erfindung auffallend reminiscenzenreiche Unselbstständigkeit, der Violoncellsonate aber hätte man ganz gut den Titel „Musikalische Gedankenpolyphonie classischer Tonmeister" geben können. —

Das siebente philharmonische Concert brachte uns Raff's „Lenorensymphonie", Gesangvorträge von Stockhausen und Beethoven's Esdurconcert, vorgetragen von der hiesigen Pianistin Frl. Glückselig. Raff's Symphonie in drei Abtheilungen (Liebesglück, Trennung und Wiedervereinigung im Tode, nach Bürger's „Lenore") ist ein höchst interessantes Werk, dessen einzelne Sätze aber von sehr ungleichem Werthe sind. Die beiden ersten (Allegro und Andante) vereinigen alle Vorzüge der Raff'schen Muse in sich. Edle und prägnante Melodik, geistreiche Durchführung, interessante Harmoniefolgen. Der dritte Satz (Marschtempo) ist außerordentlich effectvoll und liefert in dem allmäligen Anwachsen resp. Näherkommen und wieder Verschwinden einen trefflichen Beitrag zur Tonmalerei, allein den Motiven fehlt es an Noblesse und gar zu oft herrscht die Phrase. Mit dem letzten Satz konnten wir uns am Wenigsten befreunden, derselbe entbehrt der einheitlichen Gestaltung, Vieles darin klingt gesucht, es fehlen die großen Züge und das Ganze gleicht einer musivischen Arbeit.—Frl. Glückselig spielte so niedlich, frauenzimmerlich, sauber und correct, daß man nur die Wahl der zum Vortrag gewählten Stücke bedauern konnte, denn mit derartigen an sich lobenswerthen Eigenschaften kann man wohl allenfalls Hummel oder Kalkbrenner, nicht aber Beethoven's Op. 73 bewältigen. — Die Programme des sechsten und achten philharmonischen Concerts (sogen. Symphonieconcerte, weil nur Instrumentalwerke aufgeführt werden) enthielten Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" und die Bdursymphonie, Spohr's „Weihe der Töne", Suiten von Lachner (Nr. 2) und Hofmann und Gade's achte Symphonie. Die Hofmann'sche Suite (mit Benutzung ungarischer Nationalmelodien) ist ein brillantes Concertstück und bei virtuoser Ausführung recht wirkungsvoll. Gade's Symphonie, die zum ersten Male gespielt wurde, sagt uns nichts Neues, es sind die längst bekannten Weisen des Autors, der nicht müde wird, uns immer wieder von Nordland's Helden und Ingeborgs Klagen zu erzählen. Erster und letzter Satz sind besonders schwungvoll, während das Andante etwas mattherzig und das Scherzo zu sehr Mendelssohn nachgeahmt ist. —

Hr. J. Levin veranstaltete im kleinen Conventgartensaal drei Kammermusiksoiréen und documentirte, daß er ein tüchtiger Künstler, der bei Bülow viel gelernt hat. Die Programme konnten allerdings unsern Beifall nicht finden, sie waren arg conservativ. Ob die mitwirkenden älteren Künstler J. Böie und L. Lee die Ursache waren, wissen wir nicht, jedenfalls mußte man sich wundern, von einem Schüler Bülow's in drei Soiréen nur Hummel, Haydn, Mozart, Beethoven und nicht ein neueres Werk zu hören! — Ftz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Hervorragendes Symphonieconcert: Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern", „Vom Fels zum Meer" Deutscher Siegesmarsch von Liszt, Wallensteinsymphonie von Rheinberger, sowie „Todtentanz" und „Julinacht" symphonische Dichtungen von Riemenschneider. —

Antwerpen. Am 28. Febr. Concert des spanischen Violinv. Sarasate mit der Sängerin Mme. Balli und Tenor. Reims: Violinconcert von Bruch, Faustphantasie des Concertgebers, Arien und Lieder. Virtuosität und Vortrag ausgezeichnet, glänzender Beifall. — Am 7. Concert von Johanna und Willie Heß: Quartett von Schumann, Kaisersonate ꝛc. Die gewandte Technik und frühe Geistesreife dieser Kinder erregte allgemeine Bewunderung. —

Barmen. Erster und zweiter Kammermusikabend der HH. Krause, Franz Seiß, Posse, Schmidt und Frau v. Asten: Gmolltrio von Schumann, Bdurtrio von Rubinstein, Gdurstreichtrio von Beethoven, Clavierquartett von Schumann ꝛc. —

Basel. Am 15. zehntes Abonnementconcert: Variat. über ein Thema von Haydn von Brahms, Gesangvorträge von Frl. Reiter ꝛc. —

Berlin. Am 13. Aufführung der Singakademie: „Du Hirte Israels" von Bach und Cherubini's Missa solemnis. — Am 15. dritte Matinée des Musikverlegers Erler: Violoncellsonate von Asioli, zwei Clavierstücke von Bürgel, Liebesliederwalzer von Brahms, Lieder von Bürgel, v. Holstein (Salem Marie) und Jensen. —

Bonn. Am 21. Febr. Aufführung der „Antigone" vom Verein der Frau Lina Schneider aus Köln. — Am 7. dritte Kammermusiksoirée Heckmann's: Beethovens Ddurtrio, Romanzen aus „Magelone" von Brahms, Schuberts Rondo brillant Op. 70, „Schottische Lieder" von Beethoven und Schumanns Bdurquartett. — Am 12. im dritten Abonnementconcert: „Paulus" von Mendelssohn. — Am 18. Concert des Beethovenvereins: Dmollsymphonie von Volkmann, Violinromanze von Bruch (Mnscrpt.) ꝛc. — Am 19. fünfte Soirée des Kölner Quartettvereins: Ddurquartett von Haydn, Clarinettquintett von Mozart und Sextett von Beethoven. —

Braunschweig. Am 14. drittes Concert der „Vereinigung": Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, Violoncellvorträge von Leopold Grützmacher aus Meiningen (u. A. Concert von Lp. Grützmacher), Gesangvorträge von Frl. Breidenstein aus Erfurt (u. A. mit vielem Erfolg „Gondoliera" von Machts und

„Da kommt der Lenz" von Metzdorff) ꝛc. — Am 17. sechstes Abonnementconcert: Sakuntalaouverture von Goldmark, Eroica, Violoncellconcert und Serenaden von Jules de Swert (der Componist), Arie aus Ines de Castro von Weber, Lieder von Tappert („Es steht ein Lind'" aus dem 15. Jahrh.), Dietrich (Dein Auge) und Metzdorff (Der Lenz), ges. von Frl. Breidenstein. —

Breslau. Am 13. zweites Concert des Pianisten Ignaz Brüll aus Wien mit Frau Gottwald, HH Ries und Seidelmann: Violinsuite von Goldmark, Appassionata von Beethoven, Valse caprice von Schubert-Liszt, „Frühlingsglaube" für Tenor von F. Ries ꝛc. — Am 15. Vocalsoirée des Cäcilienvereins unter Dirschke: „Geistl. Lied" von E. F. Richter, Chorlieder von Bierling („Abendläuten" und „Frühlingsgefühl"), Brahms (In stiller Nacht), Reinecke (Nun fangen die Weiden zu blühen an) ꝛc. — Am 17. Concert des Orchestervereins unter Bernhard Scholz: Lassen's vollständige Musik zu Hebbel's Nibelungentrilogie, nach den uns vorl. dort. Berichten unter sehr günstiger Aufnahme. —

Brüssel. Am 8. viertes Concert populaire mit Jaëll: Lenorensymphonie von Raff, Schumann's Genovefaouverture, Concertouverture von Lassen ꝛc. — Die Geschw. Johanna und Willie Heß ließen sich in einer Soirée mit Violinsonaten von Beethoven und Raff hören und erregten hinsichtlich ihres geistig gereiften Vortrags allgemeine Bewunderung. Sie wollten am 17. ein besonderes Concert in der Société royale veranstalten. — Am 12. letzte Soirée für klassische Musik von Mlle. Staps und M. Jokisch: Quintett von Schumann, Kreutzersonate, Clavierstücke von Scarlatti und Schubert und Violinpiecen von Bach ꝛc. — Am 22. drittes Conservatoriumsconcert: Cantate von Bach, „Halleluja" aus Händels „Esther" ꝛc. — Am 29. letztes Concert populaire unter Dupont: Pianofortecconcert von E. Grieg (Louis Brassin), Stücke aus Bruch's „Loreley", Valse caprice von Schubert-Liszt und Stör's Musik zur „Glocke" mit französischer Uebersetzung. —

Carlsbad. Concert des Musikvereins: „Nachtgesang" für Streichorch. von Voigt, Chöre von Rob. Franz, Reinecke ꝛc. —

Coblenz. Am 13. Concert des Cäcilien-(Instrumental)Vereins und des Männergesangvereins „Concordia": Intermezzo für Streichorch. von Wüerst, „Das große deutsche Vaterland" für Männerchor und Orch. von Rietz, „Alcestis" von Brambach, Männerchöre von Gade und Herbeck ꝛc. —

Copenhagen. Am 11. im Kammermusikverein: Clavierquintett von Brahms und Esdurquartett von Mozart. — Benefizconcert Gade's, ausschließlich mit Werken des Letzteren: Hochlandsouverture, Frühlingsphantasie, „Michel Angelo" (Concertouverture) und „Die Kreuzfahrer". —

Düsseldorf. Am 5. Mai Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt durch den verstärkten Gesangverein „Oratorium" (zusammen 160 Stimmen) und das verstärkte städt. Orchester unter Th. Ratzenberg. —

Elberfeld. Am 14. Aufführung von Bach's Matthäuspassion unter Leitung von Schornstein mit den Damen Preuß und Asmann sowie den HH. Otto und Henschel aus Berlin, Md. Posse (Soloviolíne) und Meister (Orgel). „Das Werk trat trotz einzelner Sprünge in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit vor uns. Unbeschreiblich war der Eindruck der Chöre durch die herrliche Stimmfülle, die tadellose Präcision und die electrisirende Begeisterung des Vortrags. Der C. f. der 50 Knabenst. glänzte durch den ersten Chor wie helle Streifen Silbers durch schimmerndes Gold. Um manche Choräle leuchtete es wie von einer Glorie. Verböte es die ehrwürdige Sitte nicht, an solchen heiligen Abenden Preise auszutheilen, wir wüßten, wem wir den ersten und besten geben würden. Dank dem wackern Meister, der das alles geleitet, und seinen unermüdlichen und kunstbegeisterten Mitwirkenden". —

Gotha. Am 17. unter Leitung des Hofpian. Tietz Musikvereinsconcert mit Frl. Lüdeke, Frl. Gerl, HH. Eilers ꝛc.: Liebesliederwalzer von Brahms, Chorlieder von Rheinberger, Schumann ꝛc. sowie Lieder von Brahms und v. Holstein (Frl. Zangenmeister). —

Güstrow. Am 14. Vereinsabend des Schillervereins: Violoncellconcert von Volkmann (Hr. Bellmann aus Schwerin), „Die heilige Nacht" Frauenterzett von Lassen, „Die Nacht" 4st. von Rheinberger, Lieder („Die blauen Frühlingsaugen", Es war ein alter König" und „In dem Walde sprießt") von Rubinstein, Rhapsodie hongroise für Violoncell von Bellmann ꝛc. —

Halberstadt. Am 7. Aufführung von Bruch's „Odysseus" durch den Tannenberg'schen Gesangverein mit Frl. Voß (Penelope), Frl. Breidenstein (Nausikaa) und Hrn. Schmock. — Am 8. Soirée mit verschiedenen kleineren interessanten Nrn. für Violoncell (Herlitz aus Ballenstedt), Violine (Blumenstengel aus Braunschweig) und Pedalharfe (Hummel aus Berlin), ferner mit Gesangvorträgen des Domś. Schmock aus Berlin, Frl. Voß aus Hamburg und Frl. Breidenstein aus Erfurt. Letztere erntete namentlich mit einer „Gondoliera" von Machts reichen Beifall. —

Hamburg. Am 2. Concert der Singakademie unter Beständig: „In der Wüste" nach Psalm 63 für Chor und Orch. von Rheinthaler, „Römischer Triumphgesang" für Männerchor und Orch. von Bruch und „Comala" von Gade — Comala Frl. Scheuerlein, Fingal Hr. Bletzacher.

Hannover. Im fünften Kammermusikabend: u. A. Gmollquartett Op. 25 von Brahms ꝛc. —

Helsingfors. Erstes und zweites Concert von Faltin: Ddursymphonie von Svendsen, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" für Bariton, Chor und Orch. von Södermann, Violinsonate Op. 13 von Grieg, Rondo quasi fantasia von Wegelius und ungar. Phantasie mit Orch. von Liszt (Hartvigson), Liebeslieder von Brahms, Gebet aus „Lohengrin", Lieder von Raff, Liszt, Franz ꝛc. —

Innsbruck. Am 17. drittes Musikvereinsconcert: Clarinettenconcert von Spohr (A. Mayr), Lieder von Schumann (Niederegger). —

Laibach. Am 15. viertes philharm. Concert unter Nedvêd: Najadenouverture von Bennet, Vorspiel zu „Lohengrin", „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Violinconcert von Bruch (Hr. Gerstner) und Gesangvorträge von Frl. Eberhart. —

Leipzig. Am 26. zwanzigstes (letztes) Gewandhausconcert: „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und neunte Symphonie von Beethoven mit Frl. Sartorius, Frl. Redeker, HH. Erl und Gura. — Abendunterhatungen in Zschocher's Musikinstitut am 2. und 23.: Friedensfeierfestouverure von Reinecke, zwei Märsche von Schubert, Rienziouverture und zwei Chöre aus der Matthäuspassion 8hdg., ungar. Skizzen von Volkmann, ungar. Tänze von Brahms, Consolations in Esdur und Cismoll von Liszt, Claviersoli von Kiel, Henselt, Heller ꝛc. —

Lippstadt. Viertes Concert der „Eintracht" mit der Mohr'schen Capelle aus Münster unter Kipke: Tannhäuserouverture, Scherzo für Orch. von Goldmark, Cmollsymphonie von Beethoven, Violoncellromanze von Goltermann und Abschiedsgesang der Hirten aus „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz. —

London. Am 14. Sonnabendconcert im Krystallpalast: Concertouverture „Die Waldnymphe" von Bennet, Octett von Schubert ꝛc. —

Lüttich. Concert des Conservatoriums mit Mme. Galli-Marié, L. Brassin und M. Rodolphe. Das Orchester spielte unter Radoux' Leitung u. A. das Andante und Scherzo aus Raff's Waldsymphonie und Brassin Schumann's Amollconcert sowie Stücke von Schubert-Liszt unter allgemeinem Beifall. —

Magdeburg. Am 11. achtes Logenconcert: Ouverture zu „König Georg" von Ehrlich, Violoncellconcert von Leopold Grützmacher, drei Stücke aus „Manfred" von Reinecke für Violoncell (Hr. L. Grützmacher), Lieder von Tappert (Wiegenlied) und Aug. Horn (Seligkeit), gesungen von Frl. Beck ꝛc. — Am 15. Kirchenmusik des Palme'schen Kirchengesangvereins: Compositionen der verstorbenen Componisten Magdeburgs. —

Neuß. Am 15. Concert des städt. Gesangvereins mit der Crefelder Liedertafel: „Schön Ellen" und Scenen aus der „Frithjofsiage" von Bruch, Männerchöre („Frühlingszeit" und „Das ganze Herz dem Vaterland") von Wilhelm ꝛc. —

Newyork. Am 7. vierte große Matinée von Thomas: Dmollserenade (Nr. 3) von Volkmann, „Tasso" von Liszt, Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde" ꝛc. — An demselben Tage Bruch's „Odysseus" durch den „Deutschen Liederkranz" unter Leitung von A. Paur. —

Oldenburg. Sechstes Concert der Hofcapelle: Fmollsymphonie von Bruch, Gesangvorträge des Frl. Wilde aus Bremen ꝛc.

Paris. Am 1. Conservatoriumsconcert: Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz, Orchestersatz aus Gluck's „Orpheus", Chor aus dem Oratorium „Das jüngste Gericht" von Weckerlin ꝛc. — An demselben Tage Concert national: Le rouet d'Omphale, symphon. Satz von Saint-Saëns, Phantasie über ungar. Mo-

tive von Liszt (Saint-Saëns), Marsch aus den „Trojanern" von Berlioz ꝛc. —

Prag. Am 15. Conservatoriumsconcert unter Krejci: Ouverture zu Schubert's „Alphonso und Estella", Canonserenade von Jadassohn, Suite für Violine und Orch. von Raff (Bargheer aus Detmold) ꝛc. —

Stuttgart. Am 8. Aufführung des Kirchenmusikvereins mit Rein und Seyerlen (Orgel): Fragment aus Händels „Theodora" ꝛc. —

Wien. Dritte Triosoirée der HH. Door, Wirth und Popper: Trio in Hmoll von Zellner, Violinsonate Op. 13 von Grieg, Violoncellsonate von Saint-Saëns ꝛc. — Am 17. erstes Concert von Sofie Menter und Popper: Werke von Beethoven (Abschiedssonate), Schumann (symphonische Etuden und Adagio aus dem Violoncellconcert), Rubinstein (Etude auf falschen Noten), Liszt (4. ungar. Rhapsodie) ꝛc., nach dort. Ber. unter enthusiastischer Aufnahme und zahllosen Ovationen für beide in Wien sehr beliebte Künstler. — Am 18. Concert von Frl. Proska mit Blumner und Jos. Erl sowie Conservatoriumsschülerinnen: Variationen Op. 35 von Schubert-Blumner, Romanze aus Op. 44 von Rubinstein und Militärmarsch von Schubert-Liszt, Lieder von Grammann („Durch den Wald", „Frage nicht" und „Wo?") ꝛc. —

Wiesbaden. Symphonieconcerte am 1. und 6. d. M.: Serenade von Würst, Variationen aus Beethovens Serenade Op. 25 für Orch. bearb. von Bödecker, Kosakentanz von Sseroff, Faustouverture von Wagner, Waldsymphonie von Raff ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Brahms hielt sich vor Kurzem einige Tage in München auf und wirkte im zweiten Abonnementconcerte der musikal. Akademie als Componist, Pianist und Dirigent mit. —

— Mary Krebs begiebt sich künftige Woche bis Ende Mai zur Saison nach London. —

— Dem Contrabaßvirtuosen Alex. Eichhorn in Gotha wurde von seinem Herzoge der Verdienstorden verliehen. —

— In Zürich wurde Wagner's „Lohengrin" mit durchschlagendem Erfolge fünfmal hintereinander und bei vollem Hause zur Aufführung gebracht. —

— Graf Ladislaus Tarnowski hat sich von Wien auf längere Zeit zu Schliemann nach Troja begeben und gedenkt daselbst zugleich seine Oper zu vollenden. —

— Vor Kurzem starb in Carlsruhe der höchst geachtete langjährige Redacteur der „Carlsruher Zeitung" und Componist Dr. Krönlein, dessen Oper „Magellone" am dortigen Theater in Vorbereitung ist — und am 20. in Copenhagen der beliebte Tanzcomp. Lumbye. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Bremen gelangte am 5. „Des Königs Page" vom dortigen Capellmstr. Hentschel zur ersten Aufführung. —

— Am 10. ging in Königsberg die Oper „Philippine Welser" von Polak-Daniels zum ersten Male in Scene und wurde am 14. und 17. mit sich steigerndem Beifall wiederholt. —

— Emmerich's „Schwedensee" ist in Stettin nach den uns vorl. dort. Berichten unter recht günstiger Aufnahme bereits wiederholt in Scene gegangen. Eingehenderes später. —

Vermischtes.

— In Leipzig wird für Robert Schumann ein Denkmal errichtet, dasselbe bekommt seinen Stand an der südöstlichen Seite der schönen Promenadenanlage. —

— Unser langjähriger Mitarbeiter Ferdinand Präger in London ist in Folge einer von ihm daselbst in der Society of Arts (s. S. 108, Zl. 34 ꝛc.) gehaltenen Vorlesung über die „in Richard Wagner gipfelnde Vereinigung der classischen und romantischen Schulen", welche bei den reactionären dortigen Schriftgelehrten viel Staub aufgewirbelt hat, eingeladen worden, in allen hervorragenden Städten Englands ähnliche Vorlesungen zu halten. Präger's in dem Journal der obengenannten Gesellschaft uns vorliegende Vorlesung entrollt sehr geschickt in ebenso prägnant kurzer als populärer Skizzirung ein Bild der Entwicklung unserer Kunst, namentlich der Oper und der Sonate bis zu Liszt, giebt hierbei sehr anschauliche Definitionen der Begriffe „classisch" und „romantisch" und gipfelt, nur viel zu schnell und kurz abschließend, in der obigen Behauptung, daß sich in Wagner das Romantische mit classischer Grundlage sehr glücklich vereinige (s. auch S. 108 Zl. 41 ꝛc.). Laut vorgenanntem Journal schloß sich hieran eine ganz interessante, von erfreulich willigem Eingehen der Gesellschaft auf Wagners Bedeutung zeugende längere Discussion, an deren Schluß Hrn. Präger einstimmig der wärmste Dank der Gesellschaft ausgesprochen wurde. —

— In Zittau sind Vorbereitungen zur Errichtung eines Denkmals für Marschner im Gange. —

— Unter den überzahlreichen Gesangvereinen Deutschlands hat unstreitig der „Wiener Männergesangverein" eine der einflußreichsten Stellungen. Laut seinem Bericht über das 30. Vereinsjahr fungiren als Chormeister resp. Dirigenten des Vereins Ed. Kremser und Rudolf Weinwurm. Der Chor besteht aus 61 ersten und 69 zweiten Tenören, 69 ersten und 64 zweiten Bässen und außerdem gehören 534 passive aber Beitrag zahlende Mitglieder dem Vereine an, gewiß eine mächtige Stütze; er repräsentirt also eine Corporation von 798 Personen! ungerechnet die Ehrenmitglieder. Vermöge seiner guten finanziellen Verhältnisse vermochte er im Verlauf des letzten Vereinsjahres 4595 Gulden für Honorare, Pensionen, Widmungen und Geschenke auszuzahlen. So empfingen z. B. die Schubertstiftung 400, die Mozartstiftung in Salzburg 200, die Wiener Filialanstalt 400, der Pensionsfonds des Wiener Journalisten- und Schriftstellervereins Concordia 150, der Schülerunterstützungsfonds am Conservatorium 100 fl. u. a. m. Auch unserem Dichter Müller v. d. Werra hatte man an dessen Geburtstage einen Ehrensold von 50 Thalern übersandt. Dieser Verein entfaltet folglich eine so humane segensreiche Wirksamkeit, wie kaum ein zweiter. In artistischer Hinsicht war derselbe in zwölf, theils von ihm allein, theils mit anderen Corporationen und Künstlern veranstalteten Concerten thätig, in denen zur Aufführung kamen Werke von Mendelssohn, Kreutzer, Engelsberg, Schachner, G. Hellmesberger, Großbauer, Kücken, Kalliwoda, Schubert, Schumann, Esser, Doppler, Dürrner, Weinwurm, Landskron, Storch, Bibl, Cherubini, Rossini, Neßler, Frank, Bach, Händel, Haydn, Hesse, Becker, Zellner, Abt, Herbeck, Kremser, Jul. Otto, Silcher, Braun, Lampentreu, Richardt, Schäffer, Gugler, Kiezeruls, Joh. Strauß, u. A., hauptsächlich localer Lieblingscomponisten von leichter Liedertafelwaare. Interessant ist dagegen die Bemerkung, wie hier im Reich der Harmonien alle Stände zu löblichen Zwecken vereinigt sind. Wir finden unter der Mitgliederzahl Ministerial-, Justiz-, Militär- und zahlreiche andere Beamte aller Klassen, Banquiers, Bergwerksbesitzer, Fabrikanten, Kaufleute aller Branchen, Schuldirectoren, Lehrer, Buchhalter, einfache schlichte Bürgersleute sowohl als Damen und Herren der Geld- und Geburtsaristokratie. Der Verein giebt also auch einen Beweis von dem schönen geselligen Verhältniß aller Stände des kunstliebenden Wiens.

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerchor.

J. Otto, Op. 144. Sechs Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Schleusingen, C. Glaser. —

Diese Gesänge gehören durchaus in jene Kategorie des landläufigen Männerchores, bei der die wässrige Fluth der Mache mit der trockenen Ebbe des Gehalts in wenig beneidenswerther Gleichgewichtigkeit concurrirt. Während die früheren zahlreichen Arbeiten des bekannten Componisten auf diesem Gebiete wenigstens einen populären melodiösen Reiz haben, ist auch hiervon in den vorliegenden Heften kaum eine Spur zu finden, während die ununterbrochene Stetigkeit in der Festhaltung des einmal ergriffenen rhythmischen Motives geradezu unerträglich wird. Man sehe z. B. Nr. 1 „Schneeglöckchen", Nr. 3 „Wanderlied", Nr. 5 „Am Morgen". Nr. 6 „Glanz und Duft" hat etwas mehr melodischen Halt, doch ist hier das stereotype, unendlich verbrauchte Vorschlagen einer einzelnen Stimme, gewöhnlich nach einem periodischen Ganz- oder Halbschlusse, überaus störend. —

Carl Isemann, Op. 5. Willkomm-Gruß von Grostel für Männerchor mit Blechinstrumenten oder Pianoforte. Ebend.

Auch diese Composition verläßt nicht die ausgetretenen Pfade der Männergesangfabrikation, ist übrigens, dem auf dem Titelblatte angegebenen Zwecke (sie ist für das erste Badische Bundessängerfest in Freiburg 1870 bestimmt gewesen) durchaus angemessen und würde bei großen auch nicht durchweg geschulten Massen ihre Wirkung nicht verfehlen. —

A. Maczewski

Musikalien - Nova

Friedrich Scheiber in Wien.

Anthologie musicale. Fantaisies en forme de Potpourris sur les motifs les plus favoris d'opéras p. Pfte. No. 145. Litolff, H., Heloise und Abälard. 20 Ngr. No. 146. Weber, C. M. v., Oberon. 15 Ngr. No. 147. Offenbach, J., Die Wilderer. 20 Ngr.

Bach, O., Op. 23. Am Morgen, f. 2 Frauenstimmen m. Pfte. 17½ Ngr.

Baumfelder, F., Op. 230. Rondo mignon p. Pfte 10 Ngr.
— Op. 231. Zur Guitarre. Intermezzo f. Pfte. 7½ Ngr.

Bibl, R., Grosses Potpourri aus der Oper Tannhäuser v. Wagner, f. Harmonium eingerichtet. 20 Ngr.

Bogler, B., Op. 40. Ich möcht ihren Namen schreiben, f. Sopran od. Tenor m. Pfte. 7½ Ngr.
— Op. 46. Was kommt denn da gegangen. Duett f. Sopran u. Alt m. Pfte. 10 Ngr.

Brüll, J., Op. 11. Drei Clavierstücke. No. 1—3 à 7½ Ngr.
— Op. 12. Vier Lieder f. 1 St. m. Pfte. No. 1. Sehnsucht, 5 Ngr. No. 2. Gewitternahen. 10 Ngr. No. 3. Ein Aufathmen. 5 Ngr. No. 4. O süsse Mutter. 10 Ngr.

Curschmann, F., Op. 11. No. 6. Der kleine Hans f. 1 St. m. Pfte. 7½ Ngr.
— Op. 15. No. 6. Der Schiffer fährt zu Land, f. 1 St. m. Pfte. 5 Ngr.

Czerny, C., Künstlerbahn des Pianisten vom ersten Anfang bis zur höheren Virtuosität. Ausgewählte, rev., in system. Ordnung zusammengestellte u. bezeichn. Ausgabe von Etuden u. Uebungstücken. Red. v. L. Köhler. IV. Abth. Schule der Geläufigkeit. Auswahl aus 3 Heften von Op. 299. Cplt. 1 Thlr. Heft 1, 2 à 1 Thlr. V. Abth. Neue Folge der Schule der Geläufigkeit. Op. 834. Cplt. 1 Thlr. 10 Ngr. Heft 1, 2 à 20 Ngr.

Dami, A., Chanson par A. de Musset av. Pfte. 10 Ngr.

Diabelli, A., Op. 149. 28 melod. Uebungsstücke f. Pfte zu 4 Händen. N. Ausg. Cplt. 1 Thlr. 20 Ngr.
— Concordance. Periodisches Werk f. Pfte u. Violine concertant. No. 68. Wallace, Maritana. 3. Potpourri. N. Ausg. 25 Ngr.

Dietrich, M., Op. 36. Grand Galop de Concert p. Pfte. 20 Ngr.
— Op. 55. Le Gondolier. Barcarolle p. Pfte. 12½ Ngr.
— Op. 57. La Nayade. Morceau de Salon p. Pfte. 15 Ngr.

Evers, C., Op. 88. Türken-Marsch f. Pfte. 10 Ngr.
— Op. 93. Walzer f. Pfte zu 4 Händen. 20 Ngr.
— Acht kleine Clavierstücke von C. Ph. E. Bach bearb. u. mit Bezeichnung des Fingersatzes u. Vortrags herausg. 15 Ngr.

Fahrbach, Ph., Op. 293. Komischer Zapfenstreich f. Orchester. 2 Thlr. 12½ Ngr.
— Op. 303. Ob schön! ob Regen! Sperl-Annonce-Polka f. 1 St. m. Pfte. 7½ Ngr.
— Op. 304. Talmi-Polka schnell f. Pfte m. Gesang ad libit. 7½ Ngr.

Gutmann, Fr., Transcription f. Cither. No. 8. Jungmann, A., Op. 319. No. 1. Schiffers Abschied. 7½ Ngr. No. 9. Strauss, Joh., Op. 357. Carnevalsbilder. Walzer. 10 Ngr. No. 10. Strauss, Joh., Op. 361. Bei uns zu Haus. Walzer. 10 Ngr.

Hofmann, C., Op. 34. Vermählungslieder. Salon-Walzer f. Pfte zu 4 Händen. 22½ Ngr.
— Op. 40. Ein Kuss. Polka-Mazurka f. Pfte. 10 Ngr., f. Pfte zu 4 Händen. 12½ Ngr.

Kopp, J., Wiener Blut. Bilder aus dem Wiener Volksleben f. Pfte. No. 1. Walzer-Potpourri. 15 Ngr. No. 2. Deutschmeistermarsch. 7½ Ngr. No. 3. Quadrille. 10 Ngr.

Koenig, G. jr., Op. 5. Nocturne de Salon f. Pfte. 12½ Ngr.
— Op. 6. Le Rouet, morceau de bravour p. Pfte. 20 Ngr.

Köhler, L., Op. 237. Opernfreuden f. jugendliche Clavierspieler zur Uebung u. z. Vortrag. No. 1, 2, 10, 12, 14 à 7½ Ngr. No. 3—9, 11, 13 à 5 Ngr.
— Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clav.-Stücke ohne Octavspann. üb. beliebt. Motive zur Uebung wie z. gesellschaftl. Vortr. No. 7—12 à 7½ Ngr.

Leitermayer, A., Op. 159. Les Lanciers à la Cour. Quadrille p. Pfte. 10 Ngr.

Leitermayer, A., Immortellen-Kranz aus Fr. Schubert's Tonbildern f. Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Löw, J., Op. 170. Alpenröschen. Styrienne. Orig. p. Pfte. 15 Ngr.

Merkel, G., Op. 73. Zwei Phantasiestücke f. Pfte. No. 1. Impromptu. 15 Ngr. No. 2. Jagdstück. 12½ Ngr.

Müller, A. sen., Op. 112. Oesterreich-Ungarischer Kaiser-Marsch f. Pfte. 15 Ngr.

Neustedt, Ch., Op. 113. Prière du soir. Méditation p. Pfte. 15 Ngr.
— L'amitié d'une hirondelle. Romance favorite d. A d'Hack. Rêverie-Transcription p. Pfte. 15 Ngr.
— Songe de printemps. Deuxième Idylle p. Pfte. 15 Ngr.

Rosenhain, J., Op. 83. No. 1. Air de ballet. Tonstück f. gross. Orch. 1 Thlr. 25 Ngr.

Roth, Fr., Op. 154. Wiener Weltausstellungsbilder. Walzer f. Pfte. 15 Ngr.

Schachner, J. R., Op. 38. Drei Gesänge f. 1 St. m. Pfte. No. 1. Woll Keiner mich je fragen, f. Barit. od. Alt. 10 Ngr. No. 2. Humoreske: Der Trinker und der Koran, f. Bass. 7½ Ngr. No. 3. Der lustige Geselle, f. Barit. 12½ Ngr.

Schebor, K. R., Die schönen Cotillone. Walzer f. Pfte. 15 Ngr.
— Die spielende Grille. Salon-Polka franç. f. Pfte. 10 Ngr.

Schletterer, H. M., Op. 34. Sechs Lieder f. Alt od. Mezzo-Sopran m. Pfte. 10 Ngr. Einzeln: No. 1—5 à 5 Ngr. No. 6. 7½ Ngr.

Schreiber, Fr. jr., Lischen. Polka franç. f. Pfte. 7½ Ngr.

Schubert, F., Op. 125. Ständchen f. Alt-Solo u. weibl. Chor instrument. v. C. Reinecke. Partitur 1 Thlr.: Stimmen 1 Thlr. 25 Ngr.

Stempelmann, H., Kärnthner Lieder-Marsch f. Pfte. 7½ Ngr.; f. Pfte leicht arr. 7½ Ngr.

Strauss, E., Op. 79. Doctrinen. Walzer f. Pfte zu 4 Händen. 20 Ngr.
— Op. 96. Pest-Ofener Eissport-Galopp f. Orchester 1 Thlr. 22½ Ngr.
— Op. 97. Interpretationen. Walzer f. Orchester. 2 Thlr. 15 Ngr.
— Op. 107. Wiener Weltausstellungs-Marsch f. Pfte. 15 Ngr.
— Op. 108. Wo man lacht und lebt! Polka schnell f. Pfte. 7½ Ngr.
— Op. 109. Kaiser Franz Joseph-Jubiläums-Marsch f. Orchester 2 Thlr. 7½ Ngr., f. Pfte. 7½ Ngr.

Strauss, Joh., Op. 289. Marche persanne p. Pfte. à 4 mains. 10 Ngr.
— Op. 314. An der schönen blauen Donau. Walzer f. Pfte zu 4 Händen. N. Ausg. 25 Ngr.
— Op. 354. Wiener Blut. Walzer f. Flöte. 7½ Ngr.
— Op. 357. Carnevalsbilder. Walzer nach Motiven aus Carneval in Rom f. Orchester 2 Thlr. 7½ Ngr.; f. Violine allein 7½ Ngr.
— Op. 360. Rotunde-Quadrille f. Orchester. 1 Thlr. 27½ Ngr.
— Op. 361. Bei uns z' Haus. Walzer f. Orchester 2 Thlr. 17½ Ngr.; f. kl. Orchester 1 Thlr. 2½ Ngr.; f. Männerchor m. Pfte. 1 Thlr. 2½ Ngr.; f. Pfte. 15 Ngr.; f. Pfte leicht 10 Ngr.; f. Pfte zu 4 Händen 17½ Ngr.; f. Violine u. Pfte. 17½ Ngr.; f. Flöte u. Pfte. 17½ Ngr.; f. Violine all. 7½ Ngr.; f. Flöte all. 7½ Ngr.; f. Guitarre, arr. v. J. Fahrbach. 10 Ngr.

Streit, R., Fantasie-Stücke f. Pfte. 20 Ngr.

Terschak, A., Op. 130. Aux Alpes. Fantasie facile p. Flûte av. Pfte. 20 Ngr.

Titl, A. E., Glocke im Thal u. Ständchen f. 1 St. m. Pfte. No. 1, 2 à 7½ Ngr.
— Scherzo f. Pfte. 10 Ngr.

Verdi, J., Il Trovatore. Oper in 4 Acten. Vollständ. Clavier-Ausz. m. deutsch. u. ital. Text. N. Ausg. 2 Thlr.

Volkslieder f. 1 St. m. Pfte. No. 4, 5, 6 à 5 Ngr.

Wettig, C., Op. 19. Neun Clavier-Stücke zu 4 Händen. Hft. 1. 20 Ngr. Hft. 2. 15 Ngr. Hft. 3. 22½ Ngr.

Wiener Salon-Album. Auswahl v. 12 beliebt. Compos. f. Pfte. Bd. I. 1 Thlr. 15 Ngr.

Zehethofer, J., Transcript. f. Cither. No. 68. 10 Ngr.

Zellner, L. A., Die Kunst des Harmoniumspiels an einer Reihe von Tonst. fortschreit. Schwierigkeitsgrades m. Berücksicht. der specifisch. Effecte dies. Instrum. I. Abth. Stücke f. Anf. Hft. 2. 15 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. April 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.
Siebenzigster Band.

F. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Pianistenthum. Von Louis Köhler. (Schluß). — Correspondenz (Leipzig. Gotha. Sieg. Halberstadt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Das Pianistenthum.

Von **Louis Köhler.**

II.

(Schluß.)

Der heutige Pianist tritt nun mit der bezeichneten Liszt'schen Technik an die individuell eigene Charaktermusik der Deutschen. Das giebt eine Disharmonie, welche nur durch eine (meist unwillkürlich sich geltend machende) veräußerlichte Auffassung auszugleichen ist: das heißt, der Pianist hält sich von dem Kerne der Charaktermusikstücke so weit zurück, wie es die technisch virtuose Schablone verlangt, die, als ein Kleid, jedenfalls „Appretur" haben und elegant sitzen muß.

Für Dasjenige aber, was der Pianist vom Kerne des Charaktergehaltes unberücksichtigt läßt, muß natürlich irgend ein Anderes treten, ein Etwas wie „Auffassung:" denn das Publikum hat von einer solchen gehört, es will also irgend Eine haben und ..... und die Recensenten sitzen doch auch da.

Hier sind wir nun an dem Punkte angelangt, um den sich's eigentlich handelt: nämlich wo das Mißverständniß des Erbtheils Liszt's zur eigentlichen praktischen Geltung gelangt. Eine Technik, die unmittelbar in den Händen ihres schöpferischen Herrn und Meisters noch gegenwärtig ihre richtige Anwendung findet und so ein lebendiges Geisteselement bleibt in Allem, was Er auch spiele, das wird unter nicht schöpferischen Händen eine Art Maschinerie, die höchst bewundernswürdig, doch aber niemals Organismus sein kann; einen solchen im Scheine des glänzenden Effects zu heucheln, kann also allein die selbstgestellte Aufgabe des à la Spieler sein.

Eine wesentliche Seite des Mißverständnisses liegt auch in der Thatsache, daß die eben charakterisirten Spieler auch diejenigen Eigenthümlichkeiten des originalen Meisters copiren, die nur rein zufälliger, momentaner Natur sind; ist z. B. der Letztere in besonders enragirter Stimmung wohl dazu aufgelegt, einzelne besonders markable Stellen etwas schroff zu behandeln und, im Gegensatze zu weicheren Partieen, geradezu barok herauszustellen: hört man das von Ihm, so hört man es als Ausfluß innerer Stimmung und glaubt also unwillkürlich daran. Aber was wird aus solchem Effect, wenn nun Herr oder Fräulein X ihn in der à la-Begeisterung „auch" macht, „weil" Er die Stelle so spielte! Hat Er die Stelle nicht mit seinen Fingern gespielt, die von seinem Geiste regiert wurden? und ist hier die Nachahmung nicht reiner Spuk, eines Geistes, der nicht mit eigenem Körper dabei ist? —

Jenes Andere aber, was die Pianisten statt des nichtberücksichtigten Inhalts als „Auffassung" darbieten, geht von dem innern Vermögen aus, das sich aus der momentanen Effecten Liszt'scher Reproductionsbestimmungen aufgesammelt hat. Da wird nun das Ueberraschende, Unerwartete erstrebt und am Sichersten inscenirt durch das Unpassende, sei dies nun ein Forciren des Tons, wo grade der hauchartige naturgemäß sein würde, sei es ein Ritardando oder Accelerando, das bis zum Adagio respective Prestissimo verändert wird, wo es eben paßt, wie die beliebige Verlängerung resp. Verkürzung eines Armes: oder sei es ferner ein ungehöriges Rubato, bei welchem man nicht gleich weiß, ob's im Pianisten oder im Zuhörer wackle; oder auch sei es ein Schönthun mit süßen Klangeffecten, daß man glaubt, den Mund voll Limonade mit Syrup zu bekommen: all dergleichen wird aus der Vorrathskammer behufs der originellen Auffassungs- und interessanten Vortragsweise hervorgesucht. So haben wir von einer (natürlich „berühmten") Pianistin in Schumann's

„Der Abend" (Op. 12 Nr. 1) den sanft anschwellenden Baßgang Takt 37 und 38 dermaßen grob markirt gehört, daß wir glaubten, die Finger der Dame haben Absätze mit Hufeisen; von selbiger Berühmten hörten wir dagegen im Finale der Beethoven'schen Cismollsonate das zweite, voll fieberhafter Leidenschaft pochende Motiv in staccirten Achteln in schlaffem più moderato vortragen! Das war gewiß nicht Copie nach Liszt, sondern nur Folge der Copirungssucht, die alle eigene gesunde Geistesnatur vergiftet und anstatt normaler Gestalten gespenstische Fratzen erzeugt.

Wie Liszt als Mittel zum Ausdruck, selbst der rasendsten Leidenschaft, das Tempo in fast unbegrenzt zu nennendem Maaße verwenden konnte, so muß nun der Pianist „auch" namentlich ungeheuer geschwinde spielen können; darum ist ein Allegrosatz für ihn nicht dazu da, um mit Hülfe des Tempo das eingeborene Innenwesen des Stückes zum Ausdruck zu bringen, sondern vielmehr nur, um den Anlaß zu bieten, daß der Pianist zeige, wie geschwinde er spielen kann. Vermag der genannte Meister dabei immer das geistige Band zum klaren formellen Verständniß festzuhalten, so zerreißt dies dem geschwinden Epigonen-Pianisten unter den Händen und man hört weder die Musik, noch überhaupt Tonfolgen, sondern nur die klingende Geschwindigkeit. Hast du, allzu geduldiger Leser oder entrüsteter Pianist, jemals im sausenden Eisenbahnzuge ein nahe parallellaufendes Gartenstaquett wahrgenommen, dessen Stäbe im Vorbeifahren zu lauter Nichts verwischt wurden, so hast du ein Bild pianistischer Geschwindigkeitsmusik: die Töne sind (wie die Stäbchen) alle da, denn unser Pianist ist ein tüchtiger, solider und ehrlicher Mann, jeder Ton ist bei ihm wahr, nur — der Sinn lügt. Wie kommt da zuweilen die Beethoven'sche Sonate weg! Entweder wird sie elegant, sonderbar oder verwischt gespielt.

Und bei so egoistischer sich selbst spiegelnder „Auffassung", was wird vollends aus einem Adagio mit dem Ausdrucke des Schmerzes, den der Meister vielleicht als Tonsprecher im Namen einer Menschheit wiedergab? Da sitzt der Pianist und zeigt darin — seinen „nuancenvollen Anschlag." Gern sei es gesagt, daß uns sehr wohl einige wenige Virtuosen vorschweben, die mit vollem Rechte, außer der Bewunderung für ihre Bravour und der Achtung für ihre solide Gesinnung, wirkliche Verehrung beanspruchen dürfen und solche auch genießen, aber: von den erwähnten grassirenden Untugenden des gegenwärtigen Pianistenthums ganz frei ist vielleicht kaum Einer, oder gar Keiner; und wenn es noch so classisch zugeht, der Virtuose ist immer versteckt, um bei Gelegenheit über den Musiker herzufallen, des „Bravo" wegen, das doch ein stärkeres wird, wenn außer den Stillbegeisterten unter dem Auditorium auch die andern, die „Leute" angeregt werden; und sollte es auch nur am Schlusse eines sonst keusch und strenge durchgeführten Stückes sein, das zwar gefällt, doch „keinen Effect macht:" ein paar dicke Accorde mit Baßoctaven, anstatt simpler Intervalle, recht breit fortissimo, anstatt mf angeschlagen und dabei eine erhabene Physiognomie angenommen, schütteln die regungslose Masse auf und ..... es war also doch klug.

Die Virtuosität, die Bravour zum Nichtsein verdammen zu wollen, wäre eine Thorheit; auch das Bestreben zu glänzen, Effect zu machen und den Beifall selbst der Masse zu gewinnen hat Berechtigung, aber auch nur, wenn es bei rechtem Anlaß geschieht; möge man bravouren in Bravourstücken und glänzen in brillanten Virtuosencompositionen, möge man damit Beifallsreclame machen: aber nie und nirgend darf es auf Kosten eines Inhaltes geschehen: die vom Componisten verlangte Vortragsweise soll dem Spieler ein Gesetz sein. Dieses mit Willen übertreten, heißt die Zuhörerschaft betrügen und den Meister verleumden.

Auf die Frage, wie ein geistig verkommenes Pianistenthum entsteht, ist nun ferner zu antworten: zum großen Theil durch falsche pädagogische Erziehung. Hiernach beantwortet sich die Frage, wie es zu bessern sei, von selbst: durch bessere Lehre. Freilich ist dies im weitesten Sinne zu verstehen: die Erziehung ist durch den Lehrer, gleichzeitig aber auch durch den häuslichen und gesellschaftlichen Kreis und später durch stete Selbsterziehung zu bewirken. Darum ist die Sache auch nicht in ein paar Jahren zu bessern; wohl aber ein Anfang zum Rechten bemerkbar zu machen.

Das erste Erziehungsmittel beruht einfach darin, daß man im Unterrichte immer das eigentliche Musikwesen als Endzweck allen Uebens, die Erwerbung der Technik nur als Mittel dazu bezeichnet. Dies geschieht hauptsächlich durch den dargebotenen Uebungsstoff und durch die Anweisung zur Erlernung und Vortragsweise desselben: was hierbei an eingestreuten Reden zur Sache nöthig ist, wirkt und bildet in Verbindung mit der consequenten Durchführung eines kunstwürdigen Unterrichtsprincips das, was der praktische Theil der musikalischen Erziehung zu nennen ist, wozu das gute Beispiel, durch Anhören schöner charaktervoller Vorträge des des Lehrers oder Anderer noch ganz wesentlich zu rechnen ist.

Es sind allerdings viele mechanische Uebungen, Etuden und oberflächliche, nur die Fertigkeit und den glatten Zug des Spiels bildende Stücke (Variationen und dergl.) zu spielen, auch sind nothwendig gefällige Salon- und fördernde Virtuosenstücke auf jeder Schülerstufe zu studiren: doch eingestandenermaßen nur zu dem Zweck, um durch die damit erzielte leichtere Bewältigung des Technischen den classischen und inhaltlichen modernen Stücken jeden Genres um so besser gerecht werden zu können; kurz, um ein technisches Capital zu gründen, mit welchem man das wahre Schöne erwerben kann. Daß dieses nun aber auch wirklich geschehe, muß man den Zögling an sich selbst erleben lassen, indem man ihm neben den nöthigen technischen Uebungen und nach jedem Stücke von äußerlicher Tendenz etwas Inhaltliches bietet. Schon auf unterer Stufe ist dies z. B. neben der Czerny'schen die Clementische, und nach derselben die kleine Mozart'sche und Haydn'sche Sonatine; Beides steigert sich neben den Etuden bis zur mittleren Sonate; neben Hünten'schen, dann Herz'schen Variationen wird auch Beethoven, Bach mit einzelnen leichten Stücken angelegt. So, wie es hier angedeutet wurde, geht es, durch leichtere Stücke von Moscheles und Hummel, zum Zwecke, immer größere Werke von Inhalt zu ermöglichen, weiter, man erreicht immer Mehr und kommt man so bei den mittleren Sonaten Beethoven's an (z. B. Op. 26, 28), so hat der Zögling bereits ordentlichen Charakter gewonnen und den Geschmack für das Rechte eingesogen. Möge er sich gelegentlich immer an virtuosem Glanz, wenn er von solidem technischen Spiel ausstrahlt, erfreuen, möge er aber auch stets auf den Genuß hingeführt werden, daraus ein schöngespieltes gediegenes Stück zu schaffen, bis er zu der Stufe gelangt ist, wo er überhaupt nur noble Glanzstücke voll Phantasie im technischen Satze zu berücksichtigen vermag, wie solche z. B.

von Liszt, Henselt, Chopin, Rubinstein u. A. in Fülle vorhanden sind.

Es ist ein Unglück für den oft so günstig begabten Schüler, zu früh mit schweren Stücken belastet und zu oft zu Glanzproductionen gezogen zu werden, um in Prüfungen vor Zuhörern zu imponiren, vielleicht die Leistung eines Instituts zu illustriren und zwar zu einer Zeit, wo bereits auf Höheres zuzustreben wäre, mit welchem man doch auch Andern Freude bereiten kann, wenn es seinem Wesen gemäß geboten wird. Um dergleichen zu erzielen, verfällt der Musikschüler einem ähnlichen glänzenden Elend, wie das Kind, das zur anziehenden Gesellschaftsperson erzogen wird: außen überladen, innen leer. Das frühe bloß geläufige Fingergeplapper, das zu keiner Sprache gelangt, das Conversiren in Tönen, das nie gute Declamation wird, ist zu vermeiden, um nicht falsche Ziele in die Zukunfts-Perspective zu bringen.

Aber woher die Lehrer für solche Erziehung nehmen? Wie Wenige unter ihnen sind Pädagogen! Und wie Wenige unter diesen besitzen die hochwichtige Praxis für die Elementarlehre: für das Handwerk, auf dessen Grundmauer doch die Kunst beruhet. Es erfordert dieser Theil des technischen Lehrganges eigenthümliche pädagogische Natur. Ein guter Elementarlehrer muß das Handwerk auf der höheren Kunststufe selbst praktisch erprobt haben: er muß wissen, wie man gute Musik damit macht; und umgekehrt: was für eine Art technischen Handwerks gute Musikmacherei bedingt. Der rechte Elementarlehrer muß bereits bei den ersten Anschlagübungen des Schülers, bei den Fingerübungen, Tonleitern und Anfängerstücken, innerlich in ideellem Rapport mit den idealen Claviercompositionen stehen, für welche ja alle Technik da ist. Der Elementarlehrer schafft im Schüler das Material dazu und muß darum, gleich den (nun fast zur Sage gewordenen) alten italienischen Gesanglehrern, auf die gute Bildung des Tons, der Tonfolge, aus Liebe für die Kunstwerke sehen, ja die eigene Forschung zur Ergründung des Handwerksgeheimnisses, das in der Erkennung und Verwendung der innern, beim Spielen sich natürlich ergebenden Handzustände beruht, aus lebendigem Lehrsinne heraus betreiben. Und wie man das gewonnene Material in der Anwendung erst auf den einfachsten und dann immer kunstreicher werdenden Claviersatz fortwachsen läßt, das Körperliche beständig mit dem Geistigen verbindet und so Form und Inhalt stets Eins in das Andere bildet, darin besteht dann der weitere Gang der Elementarlehre.

Aber auch der bereits fertige und berühmte Pianist dürfte, selbst abgesehen von den gegenwärtig herrschenden Verhältnissen, gewisse Pflichten gegen seine Kunst zu erfüllen haben, deren Vernachlässigung eine Art Beeinträchtigung ist und das Gegentheil von dem, was man Selbsterziehung nennen muß. Manche der bereits „Berühmten" werden freilich die Achsel zucken über die Zumuthung, sich noch fernerhin zu erziehen! Hört man doch ihre so empörten als empörenden Aeußerungen über den Kritiker, der die Wahrheit noch höher als eine conventionelle Visite hält und die vortraglichen Wunderthaten des Pianisten oder der Pianistin als zu wenig wunderthätig befindet. — Sehet die Landschaftsmaler, selbst die berühmtesten, die sich's den Sommer über sauer werden lassen mit ihren Naturstudien bei Hitze, Wind und Wetter, um ihre Technik und ihr Auge an dem Rohstoffe der Wahrheit wieder erstarken zu lassen. Wo sind Eure Naturstudien, berühmte Pianisten? Und wo bleibt Eure Natur? Wann laßt Ihr wohl einmal die einseitige Cultur der Technik bei Seite und gebt Euch dem Vortragsstudium eines jener gemüthvollen einfachen Volkslieder hin, das Gott in die Herzen eines Concert-unwissenden Menschenkindes legte, um für Viele oder Alle zum Dollmetscher unaussprechlicher Empfindungen zu werden? Wann versenkt Ihr Euch einmal in ein einfaches Mozart'sches Adagio, nur um sein innerstes stillpoetisches Wesen herauszufördern, daß dem Zuhörer warm um's Herz wird? Es gab Einen, den großen zu früh Gestorbenen, dessen Unglück es war, bei aller Allmacht keinen lebendigen Grashalm hervorbringen zu können, der das Herz nicht zu finden verstand, jedoch nur „nicht sentimental sein" zu können vermeinte, im Grunde aber an der Tragik litt: mit der Omnipotenz zur Impotenz verdammt zu sein — — das war der Fluch jenes Mißverständnisses, mit einer Technik à la Liszt „auch" ein Liszt werden zu können. Tausig hat für das gesammte Pianistenthum gelitten und ihm eine ewig gültige Lehre hinterlassen. Darin liegt die Unsterblichkeit des größesten Technikers à la Liszt. Sein Leben und Leiden spricht: bilde, wie Liszt, das eigene Wesen heraus! Darin erkenne das Erbe Liszt's. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das zehnte und letzte Concert der „Euterpe" am 17. v. M. zählt bezüglich der Orchesterleistungen und vor allem der Wiedergabe der Beethoven'schen **Eroica** zu den gelungensten dieser Saison. Während man in der Euryanthenouverture (einer der jetzt häufig in Concerten aushelfenden Opernouverturen) der Versuchung nicht widerstand, sie zu einem glänzenden Paradestück herabzudrücken und z. B. in der Ueberhastung der Tempi das Möglichste leistete (am Schwersten geschädigt, fast unkenntlich gemacht wurde dadurch die gravitätische Harmoniestelle zu Anfang und das Fugato), vermied man in der Beethoven'schen Symphonie alle Uebertreibungen, man hielt Maß und entbehrte dabei keineswegs einer wohlthuenden geistigen Frische und Gehobenheit. Auch technisch kam Alles in erfreulichstem Lichte zur Darstellung, selbst die crux dieser Symphonie das Hörnertrio ging ohne Unglücksfälle vorüber und weckte in seiner glücklichen Reproduction das positive Gefühl vollständiger Befriedigung. Am Schlusse lohnte reicher Applaus Dirigenten wie Orchester. — Concertm. **Raab** und Frl. **Marie Gutschbach**, zwei mit Recht geschätzte einheimische künstlerische Kräfte, vertraten das solistische Element. Erstrer, vom begleitenden Orchester außergewöhnlich gut unterstützt, spielte **Beethoven's** Violinconcert und zwei ungarische Tänze von **Brahms-Joachim** mit all der oft von uns anerkannten technischen Gediegenheit und ansprechenden Auffassung, die nur noch an Eigenart zu gewinnen hat. Frl. **Gutschbach** legte die Vorzüge ihrer sinnigen Sangesweise neu an den Tag in Händels vielgesungener Rinaldoarie „Laß mich beweinen", sowie in zwei Liedern von **Schumann** („Im wunderschönen Monat Mai", „Aus meinen Thränen"), zwei niedlichen **Holstein**'schen („Winterlied", „Frühling") und in **Mendelssohn's** Frühlingslied. — Ueberblickt man den zehn Abende umfassenden Concertcyclus der „Euterpe", so begegnet man

einem meist erfreulich künstlerischen Ergebniß. Das Neueste zeigte sich auf Fortschrittswegen begriffen, in der Vorführung von Virtuosen verfuhr man meist mit Wahl, ja that vielleicht nach dieser Beziehung eher zu viel als zu wenig und hätte manche hiesige gesangliche Kraft noch **unparteiischer** berücksichtigen können; die aufgestellten Programme aber trugen der classischen wie **modernen** Literatur Rechnung. Für die Zukunft ist nur eine **umfänglichere**, anhaltendere Berücksichtigung der letzteren, der **Lebenden** zu wünschen. — V. B.

Im **neunzehnten Gewandhausconcert** am 19. v. M. gedachte man noch einmal des Altvaters der Symphonien und eröffnete den Abend mit einer Haydn'schen in Gdur, deren ausgelassener Humor das Publicum so animirte, daß der letzte Satz wiederholt werden mußte. Hr. **Gura** sang Löwe's „Ständchen" und „Erlkönig", der zu höchst interessanten Vergleichen mit dem Schubert'schen anregte. An Stelle der plötzlich erkrankten Harfenistin Frl. **Dubez** trat Capellm. **Reinecke** mit Mozart's Ddurconcert (Nr. 20) ein und bewies, daß man auch heute noch mit diesem Concert zu glänzen vermag, selbstverständlich mit von ihm in reichem Maße eingestreuten Cadenzen, ohne die es doch Manchem zu einfach erscheinen dürfte. Dieselben sind so geschickt im Mozart'schen Ductus gehalten, daß es dem Nichtkenner schwerfallen dürfte, genau zu sagen, wo Reinecke und wo Mozart beginnt. Dem Concert folgte Reinecke's bereits unlängst hier vorgeführte Concertarie „Almansor", welche auch diesmal von Hrn. **Gura** meisterhaft vorgetragen, ganz besonders durch ihre farbenreiche Instrumentation bestach, welche die Seelenstimmungen, die wehenden Blüthendüfte ꝛc. charakteristisch schildert. Anfangs dem Text entsprechend gut declamatorisch gehalten, wäre in den letzten Versen eine mehr lyrische Gesangsweise der Situation angemessener. Den Beschluß des Concertes machte Beethoven's ewig jugendliche Pastoralsymphonie. Sämmtliche Leistungen dürfen wir mit zu den besten zählen und wurden dieselben auch durch reichen Beifall ehrenvoll ausgezeichnet. — S...t. —

Der hiesige „**Chorgesangverein**" beging vor Kurzem sein erstes Stiftungsfest mit einer vielfaches Intresse gewährenden Aufführung, die durch freundliche Mitwirkung von Frl. **Mary Krebs** außerordentlichen Glanz gewann. Seit einem Jahre erst gegründet, verfügt dieser Verein bereits über ein ziemlich starkes Stimmencontingent, und der Dirigent M. **Vogel** hat seither den rühmlichsten Eifer entfaltet zur Erzielung erfreulicher Resultate. Aus der Reproduction des Mendelssohn'schen „Frühlingstages" so gut wie aus der der Gade'schen Chorballade „Erlkönigs Tochter", sowie aus der des Schnitterchores aus **Liszt's** „Prometheus" sprach unverkennbar sorgfältiges Studium und glückliche Auffassung. Die von Hrn. **Hartung** übernommenen Gesangsoli und die von den Damen Frl. **Oeser** und Frau Dr. **Werther** ausgeführten ansprechenden zweistimmigen Gesänge aus der Feder des Dirigenten fanden mit Recht die anerkennendste Aufmunterung. Die Bedeutung der Pianistin **Krebs** ist in d. Bl. zu oft hervorgehoben worden, als daß wir auf sie heute eingehender zurückkommen sollten. Daß man sie mit einem Lorbeerkranze und einer poetischen Ansprache feierte, spricht am Besten für den durch ihr Spiel geweckten Enthusiasmus. — V. B.

Im Stadttheater brachte der vergangene Monat einen seit Jahresfrist entbehrten hohen Festabend mit der endlich am 4. März ermöglichten Wiederaufführung von Wagner's „**Meistersingern**". Zu so vielen starken Stoßseufzern auch sonst unsere Capellmeisterauffassungen nöthigen, dieses ungewöhnlichste aller hier inscenirten Werke ist von solchen Versündigungen seltsamerweise mehr verschont geblieben als fast alle andern Opern. Deshalb bleibt natürlich immer noch Verschiedenes zu wünschen, namentlich erweisen sich unsere meisten Tactstocktyrannen freier Recitativ- und elastischer Tempobehandlung sowie der Erfassung eines, wo es nöthig, wahrhaft breiten, wuchtigen, bedeutungsvollen Tempo's fast in der Regel als unfähig. Aber obige Aufführung bot doch zugleich auch einmal zahlreichere ganz wohlthuende Ausnahmen von solchen Verkümmerungen, und da sich hierzu die Beobachtung gesellte, daß ausdrucksvollerem Hervorheben der mit ebenso sinnverwirrendem Reichthum wie am Mailänder Dom unablässig seelisch mitsprechenden Orchestersoli diesmal noch liebevollere Sorgfalt zugewandt worden war und doch zugleich merklich größere Discretion des Accompagnements und Durchsichtigkeit als in Berlin ꝛc. erzielt wurde, besonders aber die jetzige Inscenirung durch Beseitigung einiger erheblicher Kürzungen bereichert worden war, läßt sich dieselbe als eine der verhältnißmäßig besten fast aller uns bekannten bezeichnen. Die Besetzung durch Frl. **Mahlknecht** sowie durch die HH. **Gura**, **Reß**, **Ehrke**, **Rebling** ꝛc. ist dieselbe ausgezeichnete wie früher, neu hinzugetreten ist Hr. **Ernst** als Stolzing und hat allgemein so angenehm durch gesangliche Freiheit und Ausdauer, treffliche Recitation und Representation überrascht, daß wir diese bedeutende Aufgabe für seine beste erklären müssen. Auch Lene hatte vortheilhaft vervollständigt, durch Frl. **Steinhauser** erheblich gewonnen, desgleichen Kothner an naturwüchsig hausbackner Derbheit durch die jetzige Besetzung mit Hrn. Ulbrich. Regisseur **Seidel** hatte einen glücklichen Einfall, als er dieses Werk zu seinem Benefiz wählte, denn anstatt unserer zum Theil etwas indolenten Abonnenten war das Haus durch durchgängig nur von wahrhaftem Interesse beseelte Personen in allen Rängen überfüllt, welche ihrem Enthusiasmus bei allen möglichen zum Theil auch nicht geschickten Gelegenheiten den herzlichsten Ausdruck verliehen und die HH. Ernst und Gura nebst Frl. Mahlknecht ꝛc. nach allen Actschlüssen unablässig riefen. Außer drei (allmählig allerdings etwas an Güte nachlassenden) Vorstellungen der „Meistersinger" gelangten zur Aufführung: „Lohengrin" (worin endlich wieder einmal unserer öfter in Prag als hier singender Heldentenor **Hajos** auftauchte), „Fidelio", „Don Juan", „Regimentstochter", „Lustige Weiber", „Martha" und sehr zum Ueberfluß als Meßoper neueinstudirt Lortzings verunglückte „Undine", in welcher weder Frl. Gutschbach die Titelrolle dramatisch noch Frl. v. **Hartmann** die günstiger Stimmentfaltung sehr widerwärtig widerstrebende Berthalda gesanglich vollständig zu bewältigen vermochte. — Z.

Gotha.

Die beiden letzten Symphonieconcerte der Hofcapelle unter Direction des Hofcapellm. **Lampert**, welche in neuerer Zeit viel fortschrittlicheren Geist als früher athmen, brachten im ersten außer Mozarts Cdursymphonie mit der sogenannten Schlußfuge: ungar. Suite von H. **Hofmann**, zweite Serenade von R. **Volkmann** und Beethovens Adursymphonie, und im zweiten **Wagners** Kaisermarsch, Schuberts unvoll. Hmollsymphonie, „Träumereien" von Schumann und **Raffs** Waldsymphonie, durchweg vortreffliche Leistungen des genannten Institutes.

Außerdem veranstaltete die **Harmoniegesellschaft** ein Concert, in welchem Mitglieder der Capelle Beethovens Cdurquintett Op. 29, Andante und Variationen aus Schuberts Dmollquartett sowie Scherzo aus dem Emollquartett vortrugen und unser trefflicher Bariton **Feßler** sowie Frl. **Gerl** (welche gegenwärtig um Entbindung von ihren contractlichen Verpflichtungen der hies. Bühme gegenüber nachsucht) Gesänge von Lassen, Dorn, Raff, Rubinstein, Gounod und Thomas in vortrefflicher Weise zu Gehör brachten.

Kammermus. Alex. **Eichhorn** hat nach Vortrag eines von ihm componirten Concertes für Contrabaß (im letzten Hofconcert) von Sr. Hoheit dem Herzog die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

Für den 28. war ein Concert von Julius Stockhausen und J. Röntgen angekündigt. — Die Liedertafel bereitet u. A. Wüllners „Heinrich der Finkler" vor. —

Am 28. gastirte Frau Mallinger als Elsa in „Lohengrin". —

Prag.

Die Concertsaison treibt in der Fastenzeit im Gegensatz zur Herbstsaison üppige Blüthen, es vergeht fast keine Woche, in der nicht zwei, drei oder auch noch mehr Concerte zum Besuche einladen; es sind dies zumeist Bettelconcerte, die entweder ganz Unbedeutendes bieten, sodaß es gar nicht der Mühe lohnt, auch nur das Programm näher anzusehen, oder bei denen ein vertrockneter Kern in eine so unverdauliche Schale gefüllt ist, daß mehr als Selbstüberwindung dazu gehören würde, sich durchzubeißen. Dabei schaden diese Institutionen in mannigfacher Art. Sie entziehen nicht blos den Künstlern durch oft unverschämte Bettelei den verdienten Zuspruch, sie berauben sie nicht nur des nothwendigen Saales (wir besitzen alles in allem nur zwei Concertsäle!) sondern sie üben auch durch besondere Protection der Halbheit, Hohlheit und Nichtswürdigkeit eine äußerst demoralisirende Wirkung. So manches Talent wurde schon durch ihren verderblichen Einfluß zur Selbstüberschätzung und somit zum Rückgange, zur totalen Nichtigkeit geführt, — ein Publikum, das größtentheils aus verschenkten, wiewohl meist theuer bezahlten Karten recrutirt wird, ist nicht kritisch und die Folgen für die Mitwirkenden bleiben nicht aus. Dieses Pressen des zahlenden Publikums hat denn auch als nächste Folge eine gähnende Leerheit der meisten Concerte von Künstlern und Instituten zur Folge, so Bedeutendes auch geboten werden mag.

Den Reigen begann der hier rühmlich bekannte Pianist Slavkovsky am 21. Febr. Sein Programm bot Webers Sonate Op. 49, Cisdurpräludium und Fuge von Bach, ein Andante von Beethoven und Mendelssohn's Scherzo und Capriccio, ferner nach einem Violinvortrage Schumann's „Aufschwung" und Novellette Op. 21, Schubert's Andantino aus Moments musicals, Liszt's Campanella, Chopin's Gmollballade und zum Schluß Liszt's Hochzeitsmarsch. Die solide Technik des Concertgebers sowie sein Vortrag brachten ihm bedeutenden Beifall, den er vollkommen verdient.

Das dritte Concert des Conservatoriums am 22. Februar brachte Beethoven's Zweite, Gounod's leidige Paraphrasirung des Bach'schen Präludiums, Mendelssohn's Ruyblasouverture und ein Flötenconcert von Toulou, von dem neuernannten Prof. E. Jenzsch mit vieler Bravour vorgetragen. Es versteht sich von selbst, daß das Orchester unter Dir. Krejci's Leitung musterhaft war und sich großen Beifalls erfreute.

Am 4. März wurde uns das große Vergnügen zu Theil, Mary Krebs in Gesellschaft Fr. Grützmacher's nach langer Zeit wieder begrüßen zu können. Welche Sympathien sich die geniale Clavierzauberin hier errungen, läßt sich daraus ermessen, daß nicht nur der große Sofiensaal bis auf den letzten Platz gefüllt war, sondern daß sie sogar mit Blumen empfangen wurde — in hiesigen Concerten höchst selten, also desto schwerwiegender. Ueber das höchst vollendete Spiel, über den Vortrag und dgl. läßt sich absolut nichts sagen, was nicht schon zu oft wiederholt worden wäre, — die höchstgespannten Erwartungen werden übertroffen und Frl. Krebs muß als Repräsentantin des „ewig Weiblichen" am Clavier anerkannt werden. Unter Mitwirkung Grützmacher's, der eine ebenso hohe Stufe unter den Violoncellisten einnimmt, trug sie Rubinstein's Sonate Op. 18 und Chopin's Cdurpolonaise vor, selbstständig unter stets sich steigerndem Beifall Bach's Ddurpräludium und Fuge, Schumann's „Traumeswirren" und Toccata, Hiller's „Tambourin", Jensen's „Stille Liebe" sowie Liszt's „Waldesrauschen" und die schwierige Esdurrhapsodie Nr. 4, denen sie bei nicht endenwollendem Applaus noch zwei Piecen hinzufügte. Grützmacher spielte außerdem eine Volkmann'sche Romanze und als Zugabe eine an Schwierigkeiten überreiche Bach'sche Piece. Gegen diese Muster- und Meisterleistungen war ein Gesang sein sollender Vortrag eines Frl. Ratzenbeck ein ungeheurer Abstand, die Kehrseite der Medaille. — Im zweiten und letzten Concert am 11. März wiederholten sich alle Sympathiebezeugungen in noch erhöhtem Maße. Der Saal war gedrückt voll, Lorbeer und Blumen regneten, der Beifall war dem Verdienste angemessen stürmisch, und Frl. Krebs mußte abermals 3 Piecen hinzufügen. Das Programm bestand aus Beethoven's Violinsonate Op. 12, Scarlatti's Sonate (nach Banck's Ausg.), Schubert-Liszt's Ständchen, Schumann's Toccata (auf Verlangen), Romanze von C. Lassek, Cismollpolonaise von Chopin und Entreact aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum." Den Violinpart der Sonate sowie den selbstständigen Vortrag des 2. und 3. Satzes des Mendelssohn'schen Concerts (leider mit Clavierbegleitung), ferner des Abendlieds von Schumann und einer an Schwierigkeiten reichen eigenen Composition hatte Concertm. Lauterbach aus Dresden inne. Die Vorzüge seines Spiels bestehen bekanntlich in der Spohr'schen Spielweise, denen er als Specialität ein oft kaum mehr hörbares Pianissimo hinzufügt; selbstverständlich ist bei ihm technische Meisterschaft und vollkommenes Beherrschen des geistigen Materials. Den Gesangspart hatte diesmal Frl. Margarethe Dorn aus Dresden übernommen, welche, allerdings äußerst befangen und nicht immer vollkommen Herrin ihrer übrigens sympathischen Stimmmittel, doch tüchtige Schule bewies. —

Das dritte philharmonische Concert am 8. März brachte Gade's „Nachklänge Ossian's", Berlioz's „Fee Mab" und Rubinstein's „Ocean." Das vereinigte Orchester beider Landestheater bot höchst Anerkennenswerthes, und in technischer Beziehung in der „Fee Mab" sogar Vollendetes, sodaß genannte Pièce wiederholt werden mußte. Die Detailmalerei im „Ocean" ließ bezüglich der Tempi und der Auffassung nicht Viel zu wünschen übrig, obgleich eine gewisse Monotonie leicht zu vermeiden gewesen wäre. —

Im Theater giebt es wenig Neues. Mit Hajos wurde abermals „Lohengrin", „Prophet", „Troubadour", „Norma", „Afrikanerin" und der „Freischütz" mit Frl. Trousil von der Wiener Hofoper als Agathe gegeben, die für Frl. Schrötter für zweite Partien engagirt werden soll. Die Stimme klingt recht hübsch, Schule, Vortrag und Spiel sind vorhanden, das Gebet z. B. war sehr gelungen, nur scheint die Höhe vom hohen g an nicht ganz sicher anzusprechen und muß erst vorbereitet werden, was immer den Eindruck des Gezwungenen hervorbringt. Die anderen Leistungen waren alle, wie aus früheren Berichten bekannt, gut. — „Mlle. Angot" macht volle Häuser und beweist, daß es auch noch Humor ohne Zoten giebt. Ob aber das Werk ohne französische Signatur so ziehen würde, ist eine andere Frage, wenngleich nicht zu leugnen ist, daß wie gesagt keine musikalischen ꝛc. Gemeinheiten darin vorkommen und die Musik wirklich zur besseren Gattung gezählt werden kann. — H. Kafka.

Halberstadt.

Nachdem der hiesige Gesangverein im Laufe des vergangenen Jahres Händel's „Maccabäus", Cherubini's Requiem in Cmoll und im Vereine mit dem Quedlinburger Gesangverein Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung gebracht hatte, bereitete er uns am 7. v. M. einen großen Genuß durch Vorführung von Bruch's „Odysseus." Ueber dieses Werk, welches in einer Reihe geschickt gruppirter und mit dichterischem Geiste der Odyssee nachgebildeter Scenen viele vocale und instrumentale Schönheiten bietet, ist bereits so viel geschrieben, daß wir uns mit der Mittheilung begnügen können, daß die dem-

selben hier zu Theil gewordene Reproduction in Anbetracht der dem Chor und Orchester wie den Solisten zugemutheten großen Schwierigkeiten eine durchaus gelungene war. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in den Chören und grade in der Art, wie sie zu Gehör kamen, dürften die Intentionen des Componisten vollständig erreicht worden sein; vermöge einer überall sorgfältig abgewogenen Nüancirung traten nicht blos die dramatischen und lyrischen Situationen deutlich in's Licht, sondern es erheben sich auch in Folge der Präcision der Einsätze, des sicheren Erfassens der rasch wechselnden Tempi und Rhythmen und des ausdrucksvollen Vortrags der declamatorischen Partien einzelne Scenen, insbesondere der Seesturm, das Gastmahl bei den Phäaken und der Schlußchor zu wahrhaft glänzender und die zahlreichen Hörer begeisternder Wirkung. Von den Solisten zeichneten sich Frl. Voß aus Hamburg als trauernde Penelope und Frl. Breidenstein aus Erfurt als heitere Nausikaa in einer des schönen Werks so würdigen Weise aus, daß wir ihre Leistungen noch lange in der Erinnerung festhalten werden. Den Odysseus hatte Domj. Schmook aus Berlin übernommen, sich aber offenbar nicht genügend vorbereitet, sodaß ihn dieser schwierigen Partie gegenüber seine Muse wiederholt im Stiche ließ. Erst im letzten Theile des Werks gelang es ihm, sich durch seine schönen Stimmmittel und verständnißvollere Lösung seiner Aufgabe die Sympathien der Hörer zu gewinnen. Nicht mindere Anerkennung als den genannten Sängerinnen und dem Chore gebührt dem Orchester, welches unter Mitwirkung der Concertm. Blumenstengel aus Braunschweig und Herrlitz aus Ballenstedt sowie des Harfenvirtuosen Hummel aus Berlin das zauberische Colorit der Bruch'schen Instrumentation zur vollen Geltung brachte. Dem Dirigenten Hrn. Tanneberg aber unsern Dank für die umsichtige musikalische Inscenirung des Werkes und für sein rastloses Streben, den hiesigen Gesangverein zu einem immer vollkommeneren und unserer Stadt zur Zierde gereichenden Kunstinstitute zu machen. — An die Aufführung des „Odysseus" schloß sich am 8. v. M. eine Soirée, in welcher uns durch die genannten Sängerinnen sowie durch die HH. Blumenstengel, Herrlitz und Hummel wahrhaft ausgezeichnete Solovorträge geboten wurden (Arie von Bach, Lieder von Schubert, Brahms, Franz, Chopin, Tappert und Machts, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr, Abendlied von Schumann für Violine, Adagio von Bargiel und Präludium von Chopin für Violoncell, sowie Phantasien von Oberthür und Godefroid für Pedalharfe.). —h—.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 7. und 21. März Curconcerte unter Könnemann: Tonbilder zu Schiller's „Glocke" von Stör, Vorspiel zu den „Sieben Raben" von Rheinberger, melodram. Musik zur Ballade „Der Blumen Rache" von Jul. Metz, instrum. von Könnemann, „Das deutsche Schwert" von Schuppert (Gesangverein „Aurelia" unter Kirsch), „Römischer Triumphgesang" von Bruch (Gesangverein „Hohenbaden" unter Pfeiffer), Violoncellvorträge des jungen Strelitski aus Haag, Pianofortevorträge von Anton Urspruch aus Frankfurt a. M., Gesangvorträge von Frl. Löwe aus Stuttgart ꝛc. — Concert des Musikvereins unter Dr. Richard Pohls Direction: „Die Wasserfee" für Chor von Rheinberger, ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Csillag), Chöre von Haydn, Schumann und Mendelssohn sowie Claviervorträge von Frl. Lang (u. A. Caprice in Bdur von Raff). —

Baltimore. Am 7. v. M. Symphonieconcert im Peabodyinstitute mit Pianist Pattison und dem Liederkranz: „König Lear", symphonische Dichtung von Berlioz, „Schön Ellen" von Bruch, Soloquartett von Volkmann ꝛc. —

Berlin. Am 20. wohlth. Concert des Organ. Dienel mit Amalie Joachim, Frau Schultzen-Asten, HH. Concertm. Stahlknecht, Kammermus. W. Meyer ꝛc.: Orgelsonate (1. S.) von Flügel, „Lobgesang der Maria" Männerchor von Dienel, Psalm 23 von Stadler, Miserere für Alt von Martini ꝛc. — Am 29. v. M. zweites Concert des Pianisten H. Ehrlich. — Am 30. Concert von Bath. — Am 1. und 3. unverwüstliche dreimalige (!) Verabreichung des in Berlin immer noch nicht sterben könnenden „Tod Jesu" von Graun, 1) als Kleinkinderbewahranstaltsauff. unter Leitung von Rust in der Garnisonkirche mit Frau Anna Gerhardt, Frl. Klapproth, Domj. Geyer und Schmock, dem Bachverein ꝛc., 2) durch die Singakademie und 3) durch den Schnöpf'schen Gesangverein mit Frau Schrambke-Falkner, Hrn. W. Müller und ebenfalls Domj. Schmock. — Am 3. Concert von Ueberlée für die Organistenwittwen mit den Hofoperns. Frl. Schwenke, Frl. Lammert, Frau M. Wolff, Woworsky, Fricke, L. Krüger und Prof. Haupt: Hmoll- und Emollpräludium von Bach, Arie „O welch ein banger" von Händel, „Auf Golgatha" von Ueberlée, Ave Maria von Cherubini, Arie aus „Paulus" und Stabat mater von Ueberlée. — Ueber 20 Musikinstitute zeigen die Eröffnung neuer Curse an. Gesegnetes Berlin!

Breslau. Am 23. März im Tonkünstlerverein: Violinsuite von Bargiel, Beethovens Quartett Op. 131 sowie Frauenduette von Franz Ries. —

Charlottenburg. Am 17. Concert von Otto Lessmann mit Frl. Klapproth, Concertmstr. Schröder und dem Berliner Männergesangverein „Lyra": Quartette von H. Dorn, Gade, C. Hennig („Hoch Deutschland!"), Wagner (Pilgerchor aus „Tannhäuser"), „Elsa's Traum" aus „Lohengrin", „Wiegenlied von Leßmann ꝛc. Der Erfolg wird uns als ein in künstlerischer Beziehung vorzüglicher bezeichnet. —

Dresden. Am 20. v. M. Concert des Stadtmusikcorps unter Mo. Sitt mit Mary Krebs und Fr. Grützmacher: Concertouverture von Abert, Waldsymphonie von Raff (von Sitt wahrhaft genial auswendig dirigirt), Violoncellromanze von Volkmann ꝛc. — Am 23. v. M. Concert von Mary Krebs mit der Hofoperns. Reuther sowie der HH. Lauterbach und Fr. Grützmacher: Trios Op. 8 von Chopin und Op. 97 von Beethoven, Claviersoli von Händel, Schumann, Rubinstein (Romanze) und Schubert-Liszt, Sarabande und Tambourin von Leclair, Romanze für Violoncell von Volkmann ꝛc. —

Düsseldorf. Drittes Concert des Bachvereins: „Die Blumengeister" für Frauenchor von Mertke, Sopranlieder von Grieg und Schumann ꝛc. —

Eisleben. Am 28. v. M. viertes Concert des Musikvereins mit Frl. v. Hartmann und Hrn. Lißmann vom Stadttheater in Leipzig: Emollsymphonie von Beethoven, Lieder von Schumann, Joachim ꝛc. —

Graz. Viertes und fünftes Concert des steierm. Musikvereins unter Thieriot: Symphonie in Dmoll von Schumann und in Esdur von Mozart, Vorträge des Violinvirt. Mr. Jul. Heller aus Triest, Claviervorträge des blinden Hofpian. Labor, „Nachthymne" für Chor und Orch. von H. v. Herzogenberg (Grazer Singverein), Liedervorträge des Hrn. Hasselbeck aus München (u. A. „Träume" von Rich. Wagner) ꝛc. —

Görlitz. In der Irgang'schen Musikschule sind in diesem Winter 10 Soiréen abgehalten worden. Außer Componisten der Gegenwart waren u. A. vertreten: Beethoven, Clementi, Chopin, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Weber. Laut den Programmen kamen 75 zweihd., 5 vierhd., 1 sechshd., 5 achth., 2 zehnh., 2 zwölfh., 2 vierzehnh. und 10 sechzehnh. Compositionen — im Ganzen 102 Nrn. zum Vortrage. Die Soiréen erfreuten sich stets eines zahlreichen Besuches. —

Güstrow. Am 28. v. M. verdienstvolle Aufführung neuerer Erscheinungen durch den Gesangverein unter Leitung Schondorf's: „Frühling" Op. 39 und „Dornröschen" Op. 37 von Vierling, „Die Flucht nach Egypten" Op. 31 Nr. 1 von Bruch, Schumann's „Spanische Liebeslieder" Op. 138 vollständig, Chorlieder von Hauptmann (Lerchenbaum Op. 47) und Jensen Op. 29 Nr. 5 (Die Liebe saß als Nachtigall) sowie „Frühlings-Hymne" Op. 43 von Zopff. —

Hamburg. Achtes Symphonieconcert von Laube: Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz, Loreleyvorspiel von Bruch, Toccata von Bach=Esser ꝛc. — Vom 21. Febr. bis 28. März im Tonkünstlervereine: Clavierquartett von C. Hommel (Mitgld. d. V.), Trio in Hmoll von Op. 1 von Arnold Krug, Amollviolinsonate von Emil Krause (Mtgld. d. V.) und Gdurstreichsextett von Joh. Brahms. —

Leipzig. Am 27. v. M. dritte (letzte) Soirée des Vollandtschen Quartettvereins: Werke von Mozart, Cherubini und Beethoven. — Am 29. v. M. Concert des Riedel'schen Vereins: Passion von Schütz=Riedel mit den HH. Rebling, Paul Fröhlich aus Zeitz und Henschel aus Erfurt, sowie Orgelsoli von Bach (Dr. Stade aus Altenburg). — An demselben Tage Kirchenmusik in der Thomaskirche: Sanctus und Agnus Dei aus der Missa von E. F. Richter, sowie Stabat mater von Rheinberger. —

Lübeck. Am 14. v. M. vierte (letzte) Soirée G. Herrmann's: Trios in Esdur von Herrmann und in Cmoll von H. Berens, 3 Chöre von Deppe, Gesangvorträge von Frl. Hagemann aus Berlin, Claviervorträge von Frl. Clara Herrmann (u. A. zweite ungar. Rhapsodie von Liszt). —

Magdeburg. Am 18. v. M. Concert von Mühling mit Frl. Scheuerlein aus Braunschweig, der Magd. Liedertafel und dem Mühling'schen Liederkranz: Preishymnus von Mohr, „Kaiser Wilhelm" Festouverture mit Chor von Mühling ꝛc. —

Mitau. Geistl. Aufführung in der Trinitatiskirche: Psalm 130 von R. Postel, „Bibl. Bilder" von Lassen, achtst. Motette von Wüllner, Violinair von Bach (Drechsler aus Riga) und Orgelsonate von Volkmar. — Concert von Drechsler: Adagio aus Bruchs Violinconcert, Nocturno von Chopin=Wilhelmj, Violinalbumblatt von Wagner, Lieder von Schumann, Leßmann und Hinrichs (Frl. Neander), „Lagerscene d. Landsknechte" für Männerst. comp. u. das Tenorsolo gef. von Drechsler u. Schumann's Clavierquintett.

Mühlhausen. Am 29. v. M. Soirée des Musikvereins mit Concertm. Uhlrich und dem Streichquartett der Sondershauser Hofcapelle: „Birken und Erlen" von Bruch, „Mailied" Frauenduett von R. v. Könneritz ꝛc. —

Nürnberg. Am 25. v. M. Prüfungen in der Ramann-Volkmann'schen Musikschule. Das Programm für die unteren Clavierclassen nennt u. A.: Solo- und Ensemblestückchen im Umfang von 5 und 8 Tönen von Ramann-Volkmann, Etuden aus Op. 386 von Brunner, Werke von Kullak (aus Op. 81), L. Ramann (Sonatine Op. 9 Nr. 1), Handrock (Arabeske Op. 63), Viole, Struth, Händel (Chaconne), Clementi, Haydn, Mozart und Schubert — für vorgerücktere Mittelklassen sowie Elementar= und Mittelkl. des Gesangs: „Erinnerung an Lenau" Op. 2 von K. v. d. Tann, Valse des papillons von Goldner, Uebertrag. von Jaell („Abendstern") und Liszt („Elsa's Traum" und „Verweis an Elsa"), Werke von Haydn, Mendelssohn, Field, Chopin, Weber (Aufford. z. Tanz), dreist. Ave Maria von Aug. Fischer (Schüler der Anstalt), Duett von Rubinstein ꝛc. —

Prag. Am 28. v. M. fünftes (letztes) Conservatoriumsconcert unter Krejci: Caprice für Orch. von Grädener, Sakuntalaouverture von Goldmark (u. Leit. d. Comp.), Claviervorträge von Frl. Meblig (u. A. Rhapsodie hongroise von Liszt) ꝛc. —

Prenzlau. Drittes Concert von Flügel mit den HH. Ersfeld, Klein und Hasselmann aus Stettin: Clavierquartette Op. 26 von Brahms und Schumann ꝛc. —

Soest. Am 11. zweites Musikvereinsconcert: Jubilate, Amen von Bruch, zweiter Theil aus Haydn's „Schöpfung", Lieder von Brahms (Wiegenlied) und Machts (Gondoliere), ges. von Frl. Breidenstein ꝛc. —

Zittau. Am 12. durch den Gesangverein „Orpheus": Aufführung der Märchendichtung „Undine" von Franz Bonn und Karl Perfall. — Am 15. im Theater Concert von Mary Krebs und Fr. Grützmacher, Herrn und Frau Md. Fischer: Werke von Beethoven, Händel, Bach, Schumann, Liszt, Grädener ꝛc., nach dort. Ber. leider auffallend schwach besucht aber sehr günstig aufgenommen, indem nicht nur Mary Krebs und Grützmacher sondern auch Frau Fischer wiederholt zu Da capovorträgen genöthigt wurde. —

Personalnachrichten.

— Liszt wird am 6. April auf besondere Einladung der Frau Fürstin Auersperg nochmals in Wien und zwar im Palais Auersperg in einem Concert mitwirken. — Auch hat der Meister der Stadt Preßburg einen Besuch sowie seine persönliche Mitwirkung als Pianist bei dem Concert des Kirchenmusikvereins am 12. gütigst zugesagt. —

— Concertm. Drechsler in Riga hat in doppelter Eigenschaft als Violinvirtuos und als Tenorist (als letzterer Schüler von Götze) eine sehr erfolgreiche Concerttournée durch Libau, Mitau und andere größere und kleinere Städte Livlands zurückgelegt. —

— Wieniawski hat sich am 12. März von Newyork nach Brüssel begeben, wo er an Vieuxtemps' Stelle tritt. —

— Frl. Martha Remmert, welche in der letzten Zeit in Erfurt, Merseburg, Braunschweig und Danzig mit großem Erfolge concertirte, spielte auch in Riga unter dem rauschendsten Beifalle. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Gesang.

Cornelius Gurlitt, Op. 56, 48 melodische Etuden für eine Singstimme. Hamburg, Cranz. In 4 Heften à 25 Sgr. bis 1 Thlr. $2^1/_2$ Sgr. —

Diese Etuden, die zusammen 83 Seiten umfassen (und neben dem deutschen auch einen französischen und spanischen Titel tragen), bieten ihrer Form und ihrem Inhalte nach ziemlich mannigfaltigen, interessanten Uebungsstoff und sind mit Geschmack und Gewandtheit geschrieben. Sie werden von Gesangschülern mit Nutzen geübt und, da sie angenehm melodiös sind, auch gern gesungen werden. Daß der Gesang nicht selten unisono mit der Oberstimme der Clavierbegleitung geht, kann aus naheliegendem Grunde nicht gut geheißen werden. Besonders auffällig in gedachter Beziehung sind die Nrn. 12, 19, 32 ꝛc. Auch ist die Stufenfolge vom Leichten zum Schweren nicht immer so streng eingehalten, wie man dies von einem pädagogischen Werke verlangen kann und muß. So wäre Nr. 1 entschieden später, Nr. 5 früher, Nr. 19 weit früher zu setzen ꝛc. Im Ganzen aber sind die Etuden empfehlenswerth. — S.

Für Violoncell.

Ferd. Büchler, Op. 18 **Rhythmische Uebungsstücke** für Violoncell mit Begleitung eines zweiten Violoncells. Leipzig, Rieter=Biedermann. 2 Hefte à 1 Thlr. —

Vorliegende Uebungsstücke bekunden, daß der uns bisher nicht bekannte Vf. jedenfalls nicht nur ein tüchtiger Kenner und Könner des Violoncells, sondern auch ein musikpädagogisch gebildeter Componist ist. Sie sind in der That eine Bereicherung der nicht eben viel Auswahl bietenden instructiven Violoncellliteratur, und als solche werden sie vielen Lehrern und Schülern sehr willkommen sein. Bescheidene Fertigkeit auf gedachtem Instrument voraussetzend, führen sie den fleißig übenden Schüler ein gutes Theil weiter und fördern ihn nicht blos in rhythmischer, sondern auch in allgemein musikalischer und in dynamischer Hinsicht. Die beiden Hefte bieten zusammen 16 sehr interessante Stücke. Das begleitende Violoncell ist im Allgemeinen leichter, als das erste, kann also von einem etwas schwächeren Mitschüler gespielt werden. —

Fr. Hegenbart, Op. 8. 18 Uebungen. Prag, Wetzler. — 1 Thlr. $12^1/_2$ Ngr. —

Die vorliegenden Exercitien gehören der höheren Mittelschule an. Sie schreiten ziemlich progressiv fort und machen nicht nur die Finger in allerhand diatonischen, chromatischen und Accordpassagen geläufig, sondern geben auch dem Handgelenk in den verschiedenartigsten Wendungen über die Saiten große Geschicklichkeit. Vorherrschend in ihnen ist der Legatostrich, und nur die Etüden 1, 6, 11 und 17 dienen zur Ausbildung in den verschiedenen Stricharten, reichen aber vermöge ihrer mannigfaltigen rhythmischen und figurativen Gestaltung zur Anbildung einer schon ziemlich beträchtlichen Freiheit in der Bogenführung sowie eines weichen, elastischen Tones vollkommen aus. Eigentliche Doppelstudien enthält das Werk nicht. Doppel=, Tripel- und Quadrupelgriffe finden nur insoweit Anwendung darin, als sie die Grundlagen gewisser Arpeggien und Accordpassagen bilden; Alles in Allem genommen gewähren diese Uebungen aber schon eine ganz beachtenswerthe Fertigkeit auf dem Violoncell und können um so mehr empfohlen werden, als sie auch von recht ansprechendem musikalischem Wesen sind. — T.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

1) Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Hr. Joh. Brahms, artist. Director der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
- Commerzienrath C. G. Röder, Notendruckerei-Besitzer in Leipzig.
- Hermann Franke, Mitglied des Gräflich Hochberg'schen Quartettvereins in Dresden.
- Julius Grossheim, Musiklehrer & Componist in Chemnitz.
Frl. Cäcilie Henneberg, Concertsängerin in Weimar.
Hr. Arthur Seidel, Musikdirector in Mühlhausen in Thüringen.
Frl. Anna Rilke, Pianistin aus Leipzig in Constanz.
Hr. Joseph L. Roeckel, Componist in Doion House Clifton. Bristol England.
Hr. Dr. jur. Alfred Ziska Grundig, Bürgermeister und Rechtsanwalt in Pegau.
Hr. E. A. Roekel, Sänger aus Weimar, z. Z. in Leipzig.
Frl. Marie Blick, aus Christiana, z. Z. in Leipzig.
Hr. Aug. Fr. Dressler, Componist in Berlin.
Hr. Edm. Rochlich, Tonkünstler in Leipzig.
- Gustav Erlanger, Tonkünstler aus Moskau, z. Z. in Leipzig.
- Rich. Falkenberg, stud. philos. aus Dessau, z. Z. in Leipzig.
Frl. Irma Steinacker, Pianistin aus Ruttelstedt, z. Z. in Leipzig.
Hr. Baron Peter von Mayendorf in Weimar.
- Ernst Seyffardt, Kaufmann in Crefeld.
Frl. Eugenie Menter, Pianistin aus München, z. Z. in Leipzig.
Hr. Dr. Philipp Fiedler in Leipzig.
- Emil Sachs, Rechtsanwalt in Leipzig.
Sr. Durchlaucht Prinz Herrmann von Sachsen-Weimar in Stuttgart.
Frau Dr. Werder in Leipzig.
Herr Alexander Alexis, herzgl. braunschweigischer Hofopernsänger in Braunschweig.
Hr. Eberhard Mendke, Kaufmann in Braunschweig.
Hr. A. Blumenstengel, Concertmeister in Braunschweig.

2) Die Bibliothek ward durch Schenkungen des Herrn Dr. Hans von Bülow mit folgenden Werken bereichert, für welche dem Geber hiermit bester Dank dargebracht sei:

Berlioz, Op. 25, Des Heilandes Kindheit. Orchester-Partitur. *Liszt*, Festmarsch nach Motiven von E. H. z. S., Orchesterstimmen. *Liszt*, Die Ideale, symphonische Dichtung, Orchesterstimmen. *Liszt*, Hungaria, symphonische Dichtung, Orchesterstimmen. *Gernsheim*, Pianoforte-Concert, Pianoforte und Orchestersimmen. *Raff*, Op. 90, Streichquartett in Adur, in Stimmen. *Lalo*, Op. 19, Streichquartett in Esdur, in Stimmen. *Goldmark*, Op. 8, Streichquartett in B, Partitur und Stimmen. *Grädener*, Op. 48, Trio für Violine, Bratsche und Violoncell in Gdur, Partitur und Stimmen.

3) Durch die Munificenz Sr. Hoheit des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig, sowie in Folge der Unterstützung grossherziger Kunstfreunde der nachgenannten Stadt, ist der allgemeine deutsche Musikverein in die Lage versetzt worden, die diesjährige

Tonkünstlerversammlung in Braunschweig

abhalten zu können, und wird solche hiermit für die erste Woche des Juni d. J. ausgeschrieben. Die Feststellung der Tage, sowie nähere Mittheilungen werden den geehrten Mitgliedern unseres Vereins bald zugehen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 31. März 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor **Carl Riedel**, Justizrath Dr **Gille**,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Professor Dr. **Adolph Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. April 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Schillers Verhältniß zur Musik. — Correspondenz (Leipzig. Bonn. Cöln. Pest. Moskau. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Schillers Verhältniß zur Musik.

Wie sich in dem Schaffen jedes echten Dichters von Gottes Gnaden die geheimsten Beziehungen des menschlichen Lebens, die leisesten Regungen des menschlichen Herzens sowohl, als auch die heiligsten Offenbarungen enthüllen: so auch bei Schiller. Seine Werke bieten in all diesen Hinsichten und Richtungen ein unerschöpfliches, durchaus lohnendes Studium. Von andern Seiten ist dies auch schon nicht blos versucht, sondern auch gethan worden — nur in Bezug auf die Musik existirt noch eine große Lücke, obgleich darin Schiller keinem unserer anderen Dichter, z. B. Shakespeare, Göthe, Heine nachsteht. So offenbart er nicht blos in einzelnen Aussprüchen das tiefste Verständniß des innersten Wesens der Musik: er weist ihr auch in seinen Dramen eine bedeutende Stelle und Stellung zu. Und selbst seine Lyrik, der von mancher Seite vorgeworfen wird, sie sei nicht musikalisch genug, weil sie zu wenig unmittelbar empfunden sei, ist trotzdem echt musikalisch. Sie ist nur zu voll von der Sehnsucht nach dem Ideal, ist daher weniger im Genuß des Augenblicks zufriedengestellt und haftet daher weniger an demselben, als sie ruhelos vorwärtstreibt und immer weiter und weiter ringt. Sie ist keine ruhende, sondern eine strömende Lyrik. Es ist kein Austönen des einmal Empfundenen, sondern ein Sich-Ausbreiten desselben. Schillers Ideen schlagen immer weitere Kreise um sich, bis sie sich in sich selbst austönen. Dieses Moment macht es auch für den Componisten so beschwerlich, eine dem Gedichte an innerem Werthe gleichstehende Musik zu schaffen, und unter der Masse der Compositionen von Schiller-Stoffen ist es eine verschwindend geringe Anzahl, die dem Dichter wirklich gefolgt ist. Lag es doch überhaupt nicht bisher im Wesen unserer Componisten, zu ringen und zu kämpfen, Sturm und Drang durch ihre Kunst aussprechen zu lassen, den einzigen Beethoven ausgenommen; es war ihnen kaum um das Austönen irgend einer Stimmung, als mehr um einen Cultus schön wirkender Formen und Formeln und angenehm klingender Tonverbindungen zu thun. Das Unbefriedigtsein mit der Realität des Lebens, das Streben nach einem Ideal, wie es die Grundstimmung Schiller's ist, war bei ihnen mehr Schminke, ein Coquettiren — sie kannten keine Wahrheit! Wie sie auf Instrumenten spielten, so spielten sie mit Noten — ihnen war Alles Spiel.

Oder sollte er, der ein so tiefes Verständniß für die göttliche Herrlichkeit der Musik beweist, gerade in seinen lyrischen Gedichten die diesen so unumgänglich nothwendige musikalische Grundstimmung vernachlässigt haben? Das ist doch nicht wohl anzunehmen, sondern viel eher das Gegentheil: Schiller's Lyrik ist so durch und durch mit Musik gesättigt, daß sie den Musikern, besonders denen mit Zopf und Perrücke, über den Kopf wuchs, und diese dann mit den sie überwältigenden musikalischen Stimmungen und Fluthen Nichts anzufangen wußten. Ebenso kann es nicht von ungefähr sein, daß auch Schiller'sche Poesie so zahlreich in Musik gesetzt wurde, wie dies in der That der Fall ist und wie im Laufe dieser Betrachtung bewiesen werden wird. Wenn auch Schiller'sche Lieder nicht diese immense Zahl musikalischer Bearbeiter erhielten, wie einzelne Gedichte von Göthe und Heine (von Letzterem wurde z. B. das Lied „Du bist wie eine Blume" über hundert Mal und „Leise zieht durch mein Gemüth" an fünfzig Mal componirt), so kann das nicht den Ausschlag geben, denn auf zehnmal mehr oder weniger componirt kann's dabei nicht ankommen — uns genügt die Thatsache, daß auch Schiller zu den auserwählten Freunden der Musiker zählt. —

Bei näherer Betrachtung des Schiller'schen Verhältnisses zur Musik wollen wir uns drei Punkte zur Berücksichtigung

vorstecken. Nämlich: erstens, wie läßt er sich gelegentlich über Musik aus; zweitens: inwiefern berücksichtigt er die Theilnahme der Dramen, und drittens: wie ist das Verhalten der Musiker zu seinen Poesien?

Von den Gedichten Schillers aus seiner ersten Periode, in denen er noch voll üppiger, sinnlicher Phantasien, voll metaphysischer Ueberschwänglichkeit, begegnet man schon dieserhalb weniger einer ruhigen Reflexion über Leben und Kunst, also auch nicht der Musik. Diesbezüglich wäre nur das Gedicht „Laura am Clavier" zu erwähnen, in dem aber weniger die Wirkung der Musik, als die Erscheinung und das Spiel der Laura in den Vordergrund tritt. Aus seiner zweiten Periode ist auch nur eines zu erwähnen, ein Gedicht, in dem er zwar auch weniger speciell die Musik berührt, als überhaupt sich an „die Künstler" wendet. Und besonders sind daraus die Worte: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! Sie sinke sie mit euch! Mit euch wird sie sich heben!" und „Der freisten Mutter freie Söhne, schwingt euch mit festem Angesicht zum Strahlensitz der höchsten Schöne! Um andre Kronen buhlet nicht!" als auch für jeden Musiker höchst bedeutungsvoll zu citiren. Liszt und Mendelssohn besonders benutzten sie auch in ihrer Composition des „Festgesanges an die Künstler." Die Gedichte der dritten Periode sind schon mit Musik erfüllter, gesättigter. Ueberhaupt könnten wir schon auf die Werke dieser Periode sein eignes Bekenntniß aus dem Gedicht „die Begegnung" anwenden:

Die Seele war's, die, Jahre lang gebunden,
Durch alle Fesseln jetzt auf einmal brach
Und Töne fand in ihren tiefsten Tiefen,
Die ungeahnt und göttlich in ihr schliefen.

In dieser Periode schrieb er auch schon sehr viele, die componirt wurden. Wir verweisen in Bezug darauf auf den zweiten Aufsatz. Mit Recht konnte er jetzt schon in der „Sehnsucht" singen:

Harmlos hör' ich klingen
Töne süßer Himmelsruh.

So beschreibt er im „Eleusischen Fest" eine alte griechische Musik:

Aber aus den goldnen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie
Und das holde Maß der Zeiten
Und die Macht der Melodie.
Mit neunstimmigem Gesange
Fallen die Camönen ein;
Leise nach des Liedes Klange
Füget sich der Stein zum Stein.

Selbst auf die „Harmonie der Sphären" deutet er in einer Strophe desselben Gedichtes hin, indem er sagt:

Ehre das Gesetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang.

Nach Pythagoras bestanden (540—500 v. Chr.) die Himmelskörper aus zehn Welten, neun sichtbaren: die Erde, der Mond, die Sonne, der Merkur, die Venus, der Mars, der Jupiter, der Saturn und die Fixstern-Sphäre, und einer unsichtbaren, die Gegenerde (αντιχθων). Diese bewegten sich um den „Altar des Weltalls" (Ζηνὸς πύργος) und jede der zehn Sphären giebt nach Verschiedenheit ihrer Größe und Geschwindigkeit einen eigenen Ton an, und da jene in einem gewissen bestimmten Verhältniß zu einander stehen, so auch diese: sie ertönen nach den Gesetzen der musikalischen Harmonie, intoniren musikalische Intervalle. Dies das Wesentlichste über die Sphärenharmonie. Wer Lust hat, Näheres darüber zu erfahren, sei auf Ath. Kircher's Musurgia universalis, Roma 1650, Buch 10 und auf den Artikel von A. B. Marx im Schilling'schen „Lexicon der Tonkunst" (III. B. p. 470 ff.) verwiesen. —

Wie überhaupt Schiller sein Ideal in der griechischen Kunst fand, so kommt er auch gern auf die griechische Musik zu sprechen. So beschreibt er in den „Kranichen des Ibikus" des „Hymnus Weise":

Der durch das Herz zerreißend dringt,
Die Bande um den Frevler schlingt,
Besinnungraubend, herzbethörend
Schallt der Erinnyen Gesang,
Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,
Und duldet nicht der Leier Klang.

Eine der schönsten Stellen über die Macht des Gesanges ist von unserm Dichter Rudolf v. Habsburg im Gedicht „Der Graf von Habsburg" in den Mund gelegt worden, indem er sagt:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sänger's Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Und wie herrlich weiß er erst die Macht des Gesanges in seinem gleichnamigen Gedicht zu schildern. Gewiß, der Gesang, der „Regenstrom aus Felsenrissen",

Wie mit dem Stab der Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz;
Er taucht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts,
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

Ob er sich des wirklichen Jammers der damaligen „Musikanten" bewußt war, als er in den „Sängern der Vorwelt" sagte:

An der Gluth des Gesanges entflammten des Hörers Gefühle;
An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Gluth —
Nährt' und reinigte sie! Der Glückliche, dem in des Volkes
Stimme noch hell zurück tönte die Seele des Lied's,
Dem noch von außen erschien, im Leben, die himmlische Gottheit,
Die der Neuere kaum, kaum noch im Herzen vernimmt? —

Wer weiß es? Und selbst in dem Falle, daß er in den „Sängern der Vorwelt" nur die Dichter meinte, mögen diese Worte ihren Platz hier beibehalten, schon um der trefflichen Anwendung willen auf die singende Welt der Jetztzeit, Sänger und Componisten, letztere besonders als echte Sänger! Wie Viele giebt's nur da, welche die himmlische Gottheit in ihrem Herzen vernehmen? **Die** sind zu zählen! Jetzt singt man nur (das Singen in seiner doppelten Bedeutung genommen) um seinem Ehrgeize, nicht dem inneren Drange, der eigentlichen „Harmonie der Sphären" zu genügen. Jetzt giebt's nur meist einen Gesang der Phrase, ein Kokettiren mit dem Gesange, oder, wenn man will, viel Melodie, aber keinen Gesang! Wenigstens sind es nicht Viele, die so recht aus Herzensgrunde singen. Es sind wahrhaft traurige Zeiten. Doch trösten wir uns mit unserem Dichter. Er sagt ja so schön in der „Nenie":

Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab!

Freilich ist das Unangenehmste bei unseren modernen Orpheuschen, daß ihr Gesang nicht klanglos zum Orkus hinabgeht, sondern mit sehr gewaltigem Spectakel. Trotzdem aber gehen sie, entweder bald oder mit der Zeit, doch hinab in Lethe's schönen, herrlichen Strom. Es ist schon so der Brauch der Welt, der nur insofern unangenehm ist, als man sich oft wirk-

lich nicht den Expectorationen unserer modernen soit-disant Sänger vollständig entziehen kann.

Es ist und bleibt schon einmal so, und es wird wohl auch stets so bleiben, daß es mit der Kunst, speziell mit der Musik, auch so ist, wie mit der „Wissenschaft“, von der unser Dichter so wahr sagt:

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem Andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt. —

Noch zwei Stellen aus seinen Gedichten, die sich auf Musik beziehen, wären zu erwähnen. Die erste in „Der Tanz“ bezieht sich auf die Sphärenharmonie. Er sagt nämlich:

Und dir rauschen umsonst die Harmonien des Weltalls?
Dich ergreift nicht der Strom dieses erhabenen Gesangs?
Nicht der begeisterte Tact, den alle Wesen dir schlagen?
Nicht der wirbelnde Tanz, der durch den ewigen Raum
Leuchtende Sonnen schwingt in kühn gewundenen Bahnen?

Die zweite Stelle, worin von der Tonkunst die Rede, ist eines der herrlichsten Bekenntnisse unseres großen Dichters, durch das er beweist, wie hoch ihm eigentlich die Musik stand. Er sagt nämlich in dem Distichon „Tonkunst“:

Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter;
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus!

Gewiß ist die Musik die seelischeste der Künste, sie ist Geist und Materie, Ideal und Wesen, sie ist das Abendwehen dieser, die Morgenluft jener Welt. Die geheimsten Regungen, die innigsten, tiefsten und höchsten Gefühle der Seele sind nur der Musik zugänglich; sie nur ist im Stande, uns dieselben zu offenbaren. Wo bleibt dann der Sprache ausdrucksvollstes Wort, wenn die Musik uns ihre Geheimnisse erzählt? Man kann mit Adolf Böttger in Wahrheit sagen: „Musik, Musik, du Göttin ohne Schranken!“ Musik ist das Wesen der Seele, und Seele ist das Wesen der Musik! —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Der Beginn des Frühlings brachte im letzten Gewandhaus-Concert am 26. März Göthe-Mendelssohn's große Frühlingsballade „Die erste Walpurgisnacht.“ Solisten und Chor reproducirten im Verein mit dem Orchester das Werk ganz trefflich. Frl. Redeker tremolirte zwar anfangs aus Befangenheit, gewann aber bald die Herrschaft über ihre schönen Mittel und führte ihre Partie gut durch. Am Schwächsten war der königl. sächs. Hofopernf. Hr. Erl, vorzüglich dagegen Hr. Gura; nur ertönten die Worte „Kommt mit Zacken und mit Gabeln und mit Gluth und Klapperstöcken“ zu pathetisch, ein listiger, kecker Ton wäre der Situation entsprechender gewesen. Abgesehen von diesen und einigen anderen weniger gelungenen Stellen war wie gesagt die Ausführung höchst gelungen. Beethoven's neunte Symphonie, welche alljährlich den würdigen Beschluß der Abonnementsconcerte bildet, füllte auch diesmal den zweiten Theil des Abends aus. Was ich bei der vorjährigen Aufführung rügte, muß ich auch diesmal wiederholen, nämlich das zu langsame Tempo des Anfanges. Da beim Eintritt des Dmollthemas eine Steigerung des Tempo stattfand, so begreife ich nicht, warum die Anfangstacte so moderato genommen werden. Die über dem unheimlich düsteren Quintentremolo wie Blitze in dunkler Nacht herabschießenden Geigenstellen klangen in Folge hiervon wiederum zu lahm und verfehlten ihre ganze Wirkung. Ref. hat diese Symphonie unter einigen der berühmtesten Dirigenten stets mit schnellerem Tempo des Anfangssatzes gehört. Die Cantilene des Mittelsatzes sowie auch die donnernden Dmollsätze des Hauptthemas kamen dagegen vollkommener zur Erscheinung. Die Glanzleistung des Abends war aber der seelenvolle Vortrag des Adagios, in welchem Geigen und Rohrinstrumente mit süßem Gesangston und gefühlsreicher Innigkeit wahrhaft bezaubernde Wirkungen erzielten. Auch das Scherzo wurde trefflich executirt; vom letzten Satze dagegen läßt sich dies auch diesmal nur theilweise sagen. Die Soli wurden von den Damen Sartorius aus Cöln und Redeker sowie von den HH. Erl und Gura ausgeführt. Hatte schon Henriette Sonntag Beethoven einen Tyrannen genannt, als er sich nicht zur Abänderung der hohen Sopranstellen erbitten ließ, so dürfen wir auch mit anderen Sängerinnen nicht so streng in's Gericht gehen, wenn ihnen dieselben nicht so gut gelingen wollen. Hiervon abgesehen dürfen wir die Sololeistungen von Baryton, Sopran und Alt als ausgezeichnete Reproductionen bezeichnen und nicht weniger die des Chors als trefflich gelungen, z. B. war das lange Aushalten des hohen a im Sopran von herrlicher Wirkung. Nur eine der erhabensten Stellen des Werkes: „Und der Cherub steht vor Gott“ hätte imposanter, machtvoller ertönen müssen. Im Ganzen betrachtet gereichte die Ausführung in billiger Berücksichtigung der mißlichen Raumverhältnisse 2c. dem Dirigenten wie den Mitwirkenden durchaus zur Ehre. — S....t.

Bonn.

Zwei Werke von Joachim Raff binnen einer Woche auf unseren Concertprogrammen! Zuerst (am 25. Febr.) im Beethovenverein seine Violinsuite mit Orchester, vorgetragen von Hrn. Hofcpm. Bargheer aus Detmold, dann in der 4. Kammermusiksoirée des Kölner Quartettvereins sein Amollquartett (Nr. 4), beide Werke vortrefflich executirt, bei beiden ein äußerst zahlreiches und — begeistert applaudirendes Publikum. Die Suite errang sich ganz außerordentlichen Beifall. Und da sage noch Jemand, daß unsere rheinische alma mater keinen Geschmack an den Werken Lebender habe. Ich erinnere mich nicht der Zeit, wo die Concertzettel unseres städtischen Gesangvereins ein solches Opus aufwiesen und kenne manche leitende Kunststaatsmänner, die noch jetzt bei den Namen Brahms, Raff, Volkmann, Liszt und Berlioz ein Apage satanas! ausrufen, und das sollte sich jetzt so schnell zum Besseren wenden? Der Einfluß des göttlichen Philisterthums sollte gebrochen sein und endlich auch der Lebende sein Recht erhalten? Ach wäre es so. Wahrlich das Leben in unserer friedlichen Universitätsstadt würde ungleich lebenswerther sein, wenn diese Zeit sich einstellte. Doch ich werde sentimental. Denn leider, es sind Phantasiebilder, die ich heraufbeschwor. So lange die Pflege der Bestrebungen der Gegenwart einzelnen Virtuosenzugvögeln überlassen bleibt, so lange hat es mit der Erkenntniß dieser Bestrebungen beim großen Publikum gute Wege. Dazwischen muß man sich schon über das von Einzelnen in dieser Richtung entfaltete Streben freuen, und, indem man ihm die Anerkennung schenkt, welche andernfalls der Gesammtheit zufallen würde, die Hoffnung nicht sinken lassen, daß auch bei uns „einst wird kommen der Tag“. Bargheer spielte außer der Raff'schen Suite noch ein Spohr'sches Adagio. Das Orchester trug die Lustspielouverture von Rietz und den bekannten Entr'act aus Schuberts „Rosamunde“ vor. Aus letzterer Piece will man wohl ein Bravourstück des Orchesters machen. Ich weiß nicht, zum wievielsten Male ich dasselbe binnen zwei Jahren hier gehört habe! Das häufigere Ensemblespiel, dem sich die Instrumentalisten in letzter Zeit unterzogen haben, übt übrigens einen schon jetzt bemerkbaren höchst günstigen Einfluß auf dieselben

aus, dem man nur die größtmöglichste **Vertiefung** und Dauer wünschen kann.

Die Kölner Quartettisten trugen in ihrer dritten Soirée Mendelssohn's Bdurquintett, Schubert's Amollquartett und Beethoven's Adurquintett vor. In der vierten Soirée am 26. Febr. hörten wir außer dem Raff'schen Quartett: Quartette in Bdur von Haydn und von Beethoven in Cdur. Es ist aus mehr als einem Grunde zu bedauern, daß der Kölner Quartettkörper in letzter Zeit so viele Wandlungen über sich ergehen lassen mußte. Das Ableben des famosen Violoncellisten Schmidt und Franz Derkum's riß empfindliche Lücken in den Verein und kaum glaubt man dieselben ausgefüllt, so bringt die Uebersiedelung Rensburgs nach Ihrer Stadt wieder eine neue Calamität. Geht das so weiter, so wird bald für die wiederholten neuen Verheirathungen von Frau Euterpe kein Dispens mehr zu erlangen sein und man zur Civiltrauung greifen müssen. Und das hat in den Augen der musikalisch Rechtgläubigen, zu denen auch ich mich rechne, bei einem solchen Verein, der wie kein zweiter die innigste Harmonie, das tiefste Ineinanderaufgehen der verschiedenen Mitglieder fordert, stets etwas Mißliches. Ein allerliebstes Intermezzo, das wohl zur Nachahmung empfohlen werden darf, ereignete sich in der zweiten öffentlichen Aufführung des Beethovenvereins. Die Ouverture zu „Faniska" war glücklich zu Ende gebracht und ein Hr. A. Charles aus Brüssel hatte soeben ein Langer'sches Flötenconcert zerblasen, als Herr Oberbürgermeister Kaufmann dem versammelten Publikum ein altes greises Orchestermitglied vorstellte, das an jenem Tage sein 50jähriges Orchesterjubiläum feierte. Mit warmen, rühmenden Worte hob der kunstsinnige Stadtvorsteher die Verdienste des Jubilars hervor, pries seinen Pflichteifer, seine bürgerlichen Tugenden und überreichte dem gerührten, überraschten Manne sodann im Namen des Concertvorstandes eine silberne Tabatière, die statt mit Tabak mit 100 Thlrn. Gold gefüllt war. Das Orchester beschenkte den alten Genossen mit dem Brustbilde Beethovens. Derartige familiäre Festivitäten öffentlich zu begehen, ist eben nur in einer kleinen Stadt möglich, wo die Menschen sich gegenseitig in die Küchenfenster schauen können. Sie gewähren aber einen eigenthümlichen Reiz, eine Befriedigung unseres Herzens, welche der Aristotelischen Katharsis nicht nur nicht zuwiderläuft, sondern kräftig vorarbeitet. Ich für meine Person muß wenigstens gestehen, daß ich die Schlußnr., Mendelssohns Sommernachtstraummusik, selten so moralisch befriedigt angehört habe, ob ich sie gleich andererseits auch selten so mangelhaft spielen hörte. Der Flötist **Charles** führte sich als ein bedeutender Flötist ein. Schade, daß er nur ein Flötist ist. Die Monotonie dieses Langeweilerohrs offenbart sich doch zu drastisch beim Solospiel, als daß man die technische Fertigkeit dabei bewundern könnte. Die unternehmenden Bemühungen des trefflichen Virtuosen hatten ungefähr denselben Erfolg wie die oratorischen Leistungen eines lenden- und lungenlahmen Schneiderleins, das einer großen, durcheinanderplaudernden Volksmenge seine Herzensgeheimnisse auseinandersetzen will. Das Orchester, dessen Instrumentation in dem Langer'schen Concert viel zu dick ist, verschlang Flöte und Flötisten. —

Josef Schrattenholz.

Köln.

Jungen Virtuosen das Horoskop zu stellen, ist fast ebenso mißlich, als das Resultat einer diplomatischen Entrevue wahrzusagen. Der Verlauf ihres Entwicklungsprocesses hängt oft von Nebenbedingungen ab, die ihrer Geringfügigkeit wegen selbst dem Verstand der Verständigen verschlossen bleiben. Der Kritiker, dem es mit seiner Pflicht ernst ist, wird daher immer am Besten thun, sich an das thatsächlich Gegebene zu halten. Im achten Gürzenichconcert trat Frl. **Natalie Janotha** aus Warschau auf. Selbst auf Kosten meines kritischen Renommées werde ich Damen gegenüber stets den Galanthomme herauskehren und Sie müßten deßhalb diesen Bericht „mit Vorsicht aufzunehmen" haben, wenn das künstlerische und persönliche Wesen der genannten Dame eine Geltendmachung meiner obengenannten Gewohnheit nicht gleichsam herausforderte. Da dies Letztere aber in Wirklichkeit der Fall ist, dürfen Sie meinem Urtheil vollkommen Glauben schenken. Die äußere persönliche Erscheinung läßt fast mit Sicherheit auch auf das geistige Ich des Individuums schließen. Schon die Art und Weise, wie sich ein Pianist an's Klavier setzt, giebt einen Maßstab für seine Leistungen in die Hand. Der Grundzug in dem Wesen unserer jungen Künstlerin nun ist Anmuth, nur Anmuth, reizende natürliche Ungezwungenheit und Grazie athmet auch ihr Spiel. Aehnlich wie bei Emma Brandes dieselbe heitere Reine und Klarheit, dasselbe kindlich-gläubige Hingeben an die geliebte Aufgabe, dasselbe ängstliche Fernhalten von Allem, was dem Colorit des Gemäldes eine fremde Beleuchtung oder gar einen neuen Firniß geben könnte, dieselbe unbewußte anspruchslose Aeußerung der angeborenen, poetischen Gestaltungskraft. So reine naive Naturen sind in unserer unruhig kreisenden Zeit so selten, daß man ihre Erscheinung selbst dann schon mit Freudenrufen begrüßen müßte, wenn ihre technische Fertigkeit mit ihrer geistigen Begabung nicht auf gleicher Stufe stände. Doch auch als Technikerin darf Frl. Janotha dreist auf den Ruhm bedeutender Künstlerschaft Anspruch erheben. Er wird ihr von Niemandem mit Recht bestritten werden können. Mendelssohn's Gmollconcert, Schumann's Fdurnovellette, Chopins Emollwalzer und das Gondellied Mendelssohn's — das Alles klang so treffend durch ihre sinnigen Hände in unserem Herzen wieder, rollte so leicht, klar und feingefärbt durch den Saal, wie man's kaum besser wünschen kann. Clara Schumann hat der musikalischen Welt hier eine Künstlerin großgezogen, auf die beide Theile stolz sein dürften. Der frische Jugendmuth, den derartige Naturen ausströmen, kräftigt nicht nur unsere Freude am Künstler und am Kunstwerk, er wirkt auch läuternd und festigend auf unsere Neigung zur Kunst überhaupt ein. Und das ist wohl das Beste. Der Mangel an Kraft, den ihr Spiel hier und da zu Tage treten ließ, kann ebensowohl eine Folge von Schüchternheit als wirklicher Mangel sein und wird unzweifelhaft bald verschwinden. — Im zweiten Theil des Concertes hatte man Schumann's Musik zu „Manfred" aufzuführen unternommen, ein Unternehmen, das an und für sich höchst löblich, doch unter der nothdürftigen Besetzung der Solostimmen und der etwas zu bühnenhaften Deklamation des Oberg. Feltscher (derselbe sprach den verbd. Text von R. Pohl) leiden mußte. Auch im Orchester haperte Manches. Dagegen ging Mozart's Gmollsymphonie im ersten Theil ganz süperb und muß als eine durchaus vorzügliche Leistung, die sowohl den Dirigenten, wie das Orchester ehrte, hervorgehoben werden. Außer den erwähnten Werken kamen noch Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" und Tantum ergo zur Aufführung. —

J. S.

Pest.

Lißt-Concert. Wie vorauszusehen, war auch das diesmalige Auftreten des hochverdienten Meisters ein die ganze Saison beherrschendes und verherrlichendes. Liszt's unerhörte Technik hat würdige Nachfolger gefunden, denn die Schule des Meisters aller Zeiten war eine wunderbar fruchtbare, doch die räthselhafte magische und sinnberückende Poesie des Anschlages, diese ergreifende Modulationsfähigkeit des Tones, die gleichsam von einem Blutschlage des armen leblosen Instrumentes Zeugniß ablegt, diese klingende Seele hat Keiner sein Eigen nennen können. Man höre nur ein Schubert'sches Lied, ein Beethoven'sches Sonatenadagio von einem anerkannten Virtuosen vorgetragen, und dann von Liszt an demselben Flügel; ist der

Flügel dann noch der nämliche? Und weil Lißt diese wunderbare Naturkraft bis auf den heutigen Tag bewahrt hat, weil seine Seele Nichts von ihrem schöpferischen Schwunge eingebüßt hat, so übt er noch den gleichen Zauber aus, der schon vor einem halben Jahrhundert die musikalische Welt in seinem Banne gehalten hat. Wien ist erst vor einigen Wochen Zeuge seiner unwiderstehlichen magischen Kraft gewesen, die gleichsam übersättigte Metropole hat sich auf Gnade und Ungnade dem Klavierzauber übergeben müssen, und wahrlich, auch die anderen großen Emporien des Erdballes würden ihm heute in gleich glühender Weise zujauchzen, wenn er in ihnen die unvergleichliche Kraft seines Genies wieder einmal manifestiren wollte. Daß wir Pester den glorreichen Meister, dessen unerreichbare Eigenschaften seit Jahren nur der menschenwürdigsten Bethätigung der Nächstenliebe geweiht sind, bejubeln, sobald er sich dem enthusiastisch erregten Publikum zeigt, das wissen wir ja Alle, und dennoch ist der jedesmalige Abend in seinem Erfolge ein fast neuer zu nennen. Der große Redoutensaal war in einer Weise mit dem glänzendsten Publikum gefüllt, wie es ähnlich nur in einem Dezennium einmal vorkommt. Wie im Sommer 1865 war auch heute das Podium, welches der Meister betreten sollte, in der Mitte des großen Saales aufgestellt; zwei Bösendorfer „Lißtflügel" (wie der Erbauer dieselben mit Stolz nennt) standen darauf, und für den Meister war ein reich mit Lorbeer und Rosenkränzen geschmückter Stuhl bereitet. Daß Lißt mit frenetischem Jubel empfangen wurde, konnte wohl Jeder des nach Tausenden zählenden Publikums als selbstverständlich voraussetzen, daß aber der alte Meister heute noch dem einst jungen die Kunstwelt bewegenden Titanen die Waage halten kann, das hat wohl Keiner erwartet. Und doch ist es so. Schreiber d. Z. erinnert sich in der lebendigsten Weise an den Eindruck, den vor 34 Jahren Lißt durch sein Spiel auf ihn gemacht hat. Und heute wiederum mußte er mit dem gleichen Staunen den um so viel älter gewordenen Heros hören, der noch heute die Virtuosität seiner Epigonen in Schatten stellt. Lißt spielte seine Fantasie über die „Ruinen von Athen", und Alles, was er spielte, war das echteste Künstlergold; wie wunderbar erklang, um nur eines zu erwähnen, der „türkische Marsch", wie sinnbethörend rauschten seine vielfach verschlungenen Triller, Oktaven-, Sexten- und Terzengänge an dem Ohre des, fast muß man sagen, verblüfften Zuhörers vorüber! Wie säuselnd schmeichelte sich sein Piano ein, und wie kataraktengleich donnerten seine wahrhaften tours de forces aus dem Instrumente hervor, welches sich zum beseelten Dollmetsch seiner augenblicklichen Inspiration erhoben fühlte! Was Lißt mit dem „Allegretto und dem Marsche" aus den „ungarischen Divertissements" von Schubert machte, kann nur Derjenige beurtheilen, der seinen Vortrag gehört hat, Zauber und nur Zauber. Gleich groß war der souveraine Fürst des Abends in dem Vortrage seiner Somnambula-Fantasie, mit welcher er das Auditorium dermaßen entzückte, daß der Beifallssturm sich noch während des Spieles Bahn brach. Und feurig begeisternd und treibend war Lißt endlich auch als Begleiter der Lieder, welche die schon rühmlich erwähnte Miß Wheelright vorzutragen die Ehre hatte. Das heutige Concert wird noch lange in der Erinnerung der Zuhörer bleiben, und Lißt hat das herrliche Bewußtsein, daß er den Ehrensold, welchen ihm der Kaiser verliehen hat, durch seine unerreichte Kunst wieder wett macht.—

Moskau.

Unsere alljährlich stattfindenden Symphonie-Concerte der „Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft" begannen am 28. November v. J. und zwar wiederum mit mehr Abonnenten als im vorigen Jahr, ein Beweis, wie sehr sich die neuere Richtung (welche in jedem Programm in einer oder mehreren Nrn. vertreten ist) Anerkennung und Beifall erworben hat. Vor Allem sind wir unserem Dirigenten, Hrn. Nic. Rubinstein für seine Energie und Ausdauer im Einstudiren neuer Werke dankbar, umsomehr, da derselbe von seiner pianistischen Thätigkeit sowie durch seine Stellung als Direktor des kaiserl. Conservatoriums sehr in Anspruch genommen wird. Das erste Concert brachte Wasserträger-Ouverture, Violinconcert von Bruch, drei Chöre aus Rubinsteins „Feramors" und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Ferdinand Laub spielte das Concert von Bruch süperb, wie es wohl kaum besser zu wünschen möglich ist, und erndtete reichen Beifall, doch verschweige ich nicht, daß der Schluß des Stükkes im Verhältniß zu dem Uebrigen sehr abfiel. Bruch scheint sich bei dem letzten Satze sehr übereilt zu haben und möchte ich die Coda gradezu als einen Schusterfleck bezeichnen, was umsomehr zu bedauern ist, als der erste Satz und das Andante sowie die erste Hälfte des letzten Satzes ganz genial entworfen ist. Neu waren die 3 Chöre von Anton Rubinstein, die sehr gefielen.

Im zweiten Concerte kam zur Aufführung: Ouverture zur „Jagd" von Méhul, 4 Chöre aus Händel's „Saul", die Symphonischen Etuden Op. 14 von Schumann und Raff's Symphonie „Lenore". Méhul's frische und leichte Ouverture ging famos, und machte es uns außerdem viel Vergnügen, zu beobachten, wie man in früherer Zeit mit Tonika und Dominante umging. Die Ouverture könnte als Curiosum dienen, denn ich glaube kaum, daß noch ein Stück existirt, in welchem so viele d und a vorkommen. Die Lenorensymphonie war hier neu, und muß ich offen gestehen, daß wir durch diese Bekanntschaft kaum gewonnen haben, da das Werk den Stempel von Raff's Vielschreiberei nicht ganz zu verläugnen vermag. Vorzüglich routinirt instrumentirt wie alle Werke dieses Autors, sind dagegen meisten die Gedanken nahezu flach ja banal. Am Wenigsten gefiel der letzte Satz. Am Besten gearbeitet erschien dagegen der erste, obgleich auch dort ein ziemlich banales Terzenthema sich breitmacht. Das Andante ist sehr idyllisch gehalten, im Mittelsatz etwas dramatisch aufgebauscht, ohne zu etwas zu kommen, verläuft jedoch so pianissimo, daß immerhin ein gewisser Effekt erzielt wird. Der dritte Satz könnte am Besten als Entreactmusik gelten. Ein ziemlich gewöhnlicher Marsch, welcher pp anfängt, in der Mitte ff ist und pp schließt, läßt uns die gebräuchlichsten Hornfanfaren hören. In seiner Mitte ist ein Agitato eingeschoben, welches die Trennung der Liebenden characterisiren soll, auch dies geschieht in der landläufigsten Art und Weise. — Schumann's Symphonische Etuden spielte Nic. Rubinstein geistreich und schwungvoll, sodaß das ganze Publikum enthusiasmirt war.

Das dritte Concert bot: Orchester-Fantasie über Shakespeare's „Sturm" von P. Tschaikowsky, Spohr's 9. Concert, Hymne für Alt und Chor Op. 96 von Mendelssohn und Haydn's Emollsymphonie. Tschaikowsky's Composition muß zu den beachtenswerthesten der Gegenwart gezählt werden. Das ist absolut neue Musik, ohne gesucht zu sein. Der Comp. hat der Dichtung einzelne Momente entnommen und illustrirt, nämlich „das Wogen des Meeres", „Sturm", „Liebesscene", „Caliban", „Zauberspuk", „Vereinigung der Liebenden" und „Glückliche Abfahrt". Der Comp. wurde mehrere Male gerufen. Grimaly spielte Spohr's Concert mit Leidenschaft und Feuer, dabei die Passagen klar, die Cantilene mit schönem, großem Tone, sodaß der Erfolg ein guter genannt werden kann. In der Hymne hatte Frl. Kadmina das Altsolo übernommen und entledigte sich ihrer Aufgabe mit sympathischem Ausdruck. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Drittes Abonnementsconcert: Kaisermarsch von Wagner, zweite Orchestersuite von Lachner, Gesangvorträge von Frl. Hel. Gerl aus Gotha, Violinvorträge des Hrn. Holländer aus Berlin rc. —

Augsburg. Am 25. v. M. Concert des Oratorienvereins: Ouverture zu „Wie es euch gefällt" von Pierson, „Zigeunerleben" von Schumann-Grädener, Claviervorträge der Frau Berghoff aus Stuttgart (u. A. Esdurpolonaise von Liszt) rc. —

Bern. Achtes Abonnementsconcert: Claviervorträge des Hrn. Leop. Brassin (Concertstück mit Orchesterbegl. von Leop. Brassin und Robertphantasie von Liszt), Gesangvorträge des Frl. M. Rohr rc. —

Bielefeld. Am 29. v. M. viertes Concert der Musik-Gesellschaft unter Machts: Clavierquartett von Erik Siboni, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Andante in Dmoll aus dem Bdur-Streichsextett von Brahms, Männerchöre von Schumann und Reinecke. —

Bremen. Am 17. v. M. zehntes Privatconcert: Oceansymphonie von Rubinstein, Gesangvorträge von Frl. Nat. Hänisch aus Dresden, Violinvorträge des Hrn. Barth aus Münster rc. — Am 31. v. M. elftes Privatconcert mit dem großhz. hess. Kammervirt. Martin Wallenstein aus Frankfurt a. M. und Tenorist Link, Hofopernf. aus Hannover: Ouverture zu Goethe's „Iphigenie aus Tauris" von Bernhard Scholz, Frühlingslied aus der „Walküre", Lieder von Schumann, Faustwalzer von Liszt rc. — Flügel von Steinway and Sons in Newyork. —

Brünn. Am 29. März erstes Concert des Musikvereins: zum ersten Male Aufführung der 3 ersten Sätze des Deutschen Requiems von Brahms mit sehr erfreulichem Erfolge. „Wir müssen sämmtlichen Mitwirkenden und Kplm. Kitzler volles Lob für ihren Eifer und Fleiß aussprechen. Das Barytonsolo hatte Hr. Hynek im letzten Momente übernommen und führte diese in der Intonation heikle Aufgabe sehr ehrenvoll aus. Frl. Rigi aus Wien sang Beethovens Ah perfido. Das Organ ist umfangreich, voll, weichklingend und zu den größten Aufgaben ausreichend, ein Talent, welches der (noch fast völlig mangelnden) Ausbildung werth ist. Daß das Publikum eine gerade nicht bedeutende Composition von Bach für Streichorch. so stürmisch aufnahm und Caplm. Kitzler mit Hervorruf auszeichnete, giebt uns die Genugthuung, daß wir nicht umsonst wiederholt auf die Vorführung der Werke des großen Tonmeisters gedrungen haben". —

Carlsruhe. Am 21. v. M. sechstes Concert des Hoforchesters: viertes Violinconcert von Spieß, vorgetr. vom Componisten, Concertarie von Reinecke, Lieder von Schumann und Rubinstein (Hr. Hauser) rc. —

Celle. Viertes Mustersymphonieconcert von F. Reichert: Lenorensymphonie von Raff, Vorspiel zu „Lohengrin", dritte Serenade für Streichorch. von Volkmann, „Im Frühling" Concertouverture von C. Reichel sowie Claviervorträge des Hrn. F. Meymund. —

Chemnitz. Am 20. v. M. Concert des Stadtmusikcorps unter Md. Sitt mit Mary Krebs und Fr. Grützmacher: Waldsymphonie von Raff, Violoncellromanze von Volkmann rc. (S. 142 irrthümlich unter Dresden angeführt). — Am Charfreitag Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion mit Frl. Gutschbach (Sopran), Frl. Matthews aus Newyork (Alt), HH. Pielke und Lißmann aus Leipzig. —

Cöln. Am 24. sechste Kammermusiksoirée im Conservatorium: Streichquartette Op. 50 Nr. 1 von Haydn und Op. 132 von Beethoven sowie Esdurclavierquartett von Rheinberger. — Am 27. v. M. Abschiedsconcert von Rensburg mit den HH. Gernsheim, Mertke, Schneider, Japha, v. Königslöw, Hiller und Seiß: Violoncellsonaten von Rubinstein (Ddur) und Corelli, Mozart's 4hd. Fmollphantasie rc. — Am 29. v. M. zehntes (letztes) Gürzenichconcert: Bach's Matthäuspassion mit Frl. Amalie Kling aus Berlin, Frl. Preuß aus Barmen, HH. Hill, Jos. Wolff, Ziehmann vom Stadtth. und Franz Weber (Orgel). — Am Charfreitag Aufführung des Bachvereins (gemischtes Programm). — Am 12. Aufführung der „Schöpfung" unter Mertke mit Frl. Orgéni, sowie den HH. Hill und Ruff. —

Düsseldorf. Am 30. März geistliches Concert des Gesangvereins „Oratorium" unter Hofpian. Th. Ratzenberg in der bis auf den letzten Platz gefüllten Garnisonkirche: Choral von Bach, Sanctus von B. A. Weber und „Historia des Leidens und Sterbens Jesu Christi" von H. Schütz. „Kein Mißklang störte diese grandiose Passionsmusik, die bald seufzend und klagend unser Herz beschlich, bald in feierlichen Accorden ausklang, bald auch jauchzend und jubelnd in brausenden Wogen dahinrauschte. Ueberdies war der Gesang der Chöre und der Hauptmitwirkenden so correct und schön, das Ensemble der Stimmen so harmonisch und rein, daß eine gewaltige Wirkung selbst auf die Gemüther derjenigen, die nicht zu den Anhängern der neuen Lehre gehören, nicht ausbleiben konnte. Wir konnten bei dieser Gelegenheit den herrlichen Tenor des Hrn. Joseph Wolff (Evangelist) aufs Neue bewundern. Auch der Baß des Hrn. Peltzer ist ein vorzüglicher und war für den Jesus durchaus angemessen. Die Sänger des Judas, des Hohenpriesters und des Pilatus verdienen ebenfalls rühmlichst erwähnt zu werden". —

Eisenach. In dem am Charfreitag vom Kirchenchor unter Leitung von Thureau abgehalt. Concert kamen außer Orgelvorträgen des Hoforgan. Krauße u. A. zwei Manuscriptcompositionen für Chor von Alex. Winterberger (Pater noster und Ave Maria) zur Aufführung. – Am 12. Soirée von Frau Wanda Winterberger (erstes öffentliches Auftreten derselben als Pianistin) und Hrn. Alexander Winterberger unter Mitwirkung der Damen Frl. Bertha Saro aus Elbing und Frl. Emilie Höhne aus Petersburg: Phantasie von Winterberger, Arie aus „Hans Heiling", Lieder von Schumann, Winterberger und Zopff rc.

Frankfurt a. M. Am 20. v. M. zwölftes Museumsconcert: Neunte Symphonie von Beethoven, „Ständchen" von Schubert (Frl. Kling) instrum. von Reinecke, Gesangvorträge von Frl. Probaska und Hrn. Henschel aus Berlin rc. —

St. Gallen. Am 29. v. M. Aufführung von Händel's „Jephta" durch die Gesellschaften „Antlitz" und „Frohsinn" mit Frau Walther-Strauß aus Basel, Frau Scherrer-Engler, Frl. Jul. Engler HH. Doser, Wiesendanger und A. Engler unter Leitung von MD. Vogler. —

Gera. Concert des Musikvereins: Concertouverture in Bdur von Rubinstein, „Sonntags am Rhein" und „Abschied" 2 Männerchöre von Tschirch, Claviervorträge des Hrn. Köhler rc. —

Gothenburg. Neuntes und zehntes Concert des Musikvereins: Genovefaouverture von Schumann, Rondo capriccioso von Mendelssohn-Schulz-Schwerin, ungar. Suite von Hofmann, Tannhäusermarsch, Fuge für Streichorch. von A. Hallén, Entreact aus „Lohengrin", Gesangvorträge von Frl. Strandberg und Pyk aus Stockholm (u. A. Lieder von Jacobssohn und Hallström) rc. —

Hanau. Am 26. März viertes Concert des Instrumentalvereins mit den HH. Wallenstein, Heermann, Mohr und B. Müller aus Frankfurt a. M. sowie mit Mitgliedern des Oratorienvereins: Frauenchöre („Nun ist der Tag geschieden" und „Frühling auf dem Lande") von Raff und Schumann („Tamburinschlägerin" und „Soldatenbraut"), rc. —

Kaiserslautern. Am 1. fünftes Cäcilienvereinsconcert: Bdursymphonie von Beethoven, Ouverture über das Rheinweinlied von Schumann, Violinconcert von Viotti und Scene aus „Orpheus".

Laibach. Am 30. v. M. fünftes (letztes) Concert unter Nedvéd: „Wallenstein" von Rheinberger, Entreact aus „K. Manfred" von Reinecke, Gesangquartett von Tschirch, Liedervorträge des Hrn. Khals rc. —

Leipzig. Am 3. Aufführung von Bach's Matthäuspassion für den Orchesterwittwenfonds mit Frl. A. Aßmann aus Berlin, Frl. Friedländer, HH. Schneider aus Cöln, Reß, Ehrke und Papier (Orgel). —

Liegnitz. In unserer Singakademie macht sich seit den letzten Jahren der lobenswerthe Eifer bemerkbar, Novitäten vorzuführen. So brachte sie uns Bruchs bis jetzt in Schlesien noch nicht aufgeführten „Odysseus" rc. und am Charfreitag in der Liebfrauenkirche Brahms' deutsches Requiem mit wahrhaft großartigem Eindruck. Chor und Orchester thaten aufs Redlichste ihre Schuldigkeit, sodaß man die Liebe zur Sache heraushörte. Fehler oder Schwankungen waren nicht zu bemerken, daher die Ausführung eine recht gelungene zu nennen. Das Barytonsolo wurde durch Hrn. Schubert aus Breslau vortrefflich ausgeführt, Frl. v. K. (Sopran) Schülerin von

Mantius, erfreute allgemein durch klangvolles Stimmmaterial und ausdrucksvollen Vortrag. —

Lübeck. Am 29. v. M. geistl. wohlth. Concert des Organ. Zimmerthal: Kyrie a capella von Liszt, „Geheiliget werde dein Name“ aus „Vater unser“ für Sopran von Cornelius, Phantasie von Brosig, Chöre und Soli aus Astorga's Stabat mater &c.

Magdeburg. Am 25. v. M. Orchesterpensionsconcert unter Md. Rebling: Concerto grosso für 2 Violinen und Violoncell von Händel, Orchestervariationen von Brahms &c. — Am 2. verdienstvolle öffentl. Kirchenmusik des Organ. Rudolph Palme und seines Gesangvereins in der Ulrichskirche mit Frl. Schwartzkopff und stud. Ritter (Orgel): Vater unser von Fesca, Scene und Sopranarie (Blute nur, du liebes Herz!) sowie Jesus und seine Jünger in Gethsemane und Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ aus Bach's Matthäuspassion, Altarie (Noch ringt im Todesschweiße) aus der „Passion“ von J. H. Rolle, Salve nos Domine sechsst. von Weissensee, Geistliche Lieder von Joh. Wolfg. Frank &c., Choralvorspiel über „Brich entzwei, mein armes Herze“ von A. G. Ritter, Die Worte des Erlösers am Kreuz für zwei Chöre von Neithardt, Duett, Arie und Duett aus dem Stabat mater von Pergolesi und Adoramus te Christe von Perti. —

Moskau. Siebentes und achtes Concert der russ. Musikgesellschaft: Oceansymphonie von Rubinstein, spanische Orchesterphantasie von Glinka, Adurconcert von Liszt (Frl. Muromzoff), Gesangvorträge von Frau Alexandrowa und Frl. Schröder (aus Wien) &c. —

Newyork. Am 21. v. M. fünftes Symphoniconcert von Thomas: Faustsymphonie von Liszt, Emollsymphonie von Beethoven &c. —

Offenbach. Am 21. März in der deutschkatholischen Kirche Concert von Martin Wallenstein und Hugo Heermann mit Frl. Sophie Ruzika vom Stadtth. zu Frankfurt, Valentin Müller und Eugen Philips: neues Trio in Emoll von Eugen Philips, Abendlied von Schumann und Andante von Gluck, ungar. Tänze 4hdg. von Brahms &c. Flügel a. d. Lager von Regensburg in Frankfurt. —

Rostock. Am 12. v. M. Aufführung des Oratoriums „Der Sünder“ von Dr. v. Roda unt. L. d. Componisten mit Frl. Sartorius aus Cöln, Frl. L. Voß aus Hamburg, HH. Wolters aus Braunschweig und Drewes aus Schwerin. —

Soest. Concert des Seminarmusiklehrers Voigt für das Wagnertheater in Bayreuth mit Compositionen von Wagner, Brahms, Liszt, Rubinstein, Raff &c. —

Stuttgart. Am 7. v. M. erstes Concert des „Neuen Singvereins“ unter W. Krüger mit Frau Schröder-Hanfstengl, Frl. S. Löwe, HH. Hanfstengl, E. Krüger u. A.: „Heil unserm König“ von Beethoven, „Frühling“ für Chor von G. Linder, „Maiennacht“ und „Friede“ Frauenchöre von Stark, „Loreley“ von Liszt &c. Der neue Verein widmet sich hauptsächlich der Pflege weltlicher Chormusik, für welche Stuttgart bisher eines speciellen Vereines gänzlich entbehrte. Durch dieses erste Programm hat sich der Verein jedenfalls eine ganz ehrenvolle Position erobert. —

Wien. Am 29. v. M. drittes Concert der Singakademie unter Weinwurm: Schnitterchor aus „Prometheus“ von Liszt mit 4hdg. Begl. von Bülow, „Die Nacht“ für Chor von Rheinberger, Ave Maria für Sopranst. unis. von Franz, drei Lieder von Rich. Wagner (Frl. Seehofer), Psalm 41 für zwei Soprane von Marcello (Frl. Hel. Marschall und Frl. Schönegg), drei Violoncellstücke im Volkston von Schumann (HH. Hummer und Nikisch), „An die Sonne“ für Chor von Schubert (aus dessen Nachlaß) &c. —

Zofingen. Am Charfreitag in der Kirche „Die sieben Worte unsers Erlösers am Kreuze“ von Heinrich Schütz bearb. von Riedel, die Chöre und Quartette a capella. —

Personalnachrichten.

— Musikdir. Otto Kitzler in Brünn, Chormeister des dortigen Männergesangvereins, wurde von letzterem in Anerkennung seiner großen Verdienste um denselben an seinem 40. Geburtstage durch Ueberreichung eines werthvollen Pokals und durch andere ehrende Ovationen ausgezeichnet. —

— Unser Mitarbeiter Dr. Hermann Uhde in Hamburg erhielt vom Großherzog von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz des Falkenordens. —

— Die Pianistin Hildegard Spindler concertirte sehr erfolgreich in Moskau und Petersburg, folgt hierauf zahlreichen ehrenvollen Einladungen nach Helsingfors, den russ. Ostseeprovinzen &c., wird sich im Sommer in Peterhof bei Petersburg aufhalten und im November im Verein mit anderen Künstlern eine Concertreise durch das Innere Rußlands bis Constantinopel und Cairo unternehmen. —

Vermischtes.

— Dr. Richard Pohl gab kürzlich im Cyclus der populärwissenschaftlichen Vorträge zu Baden-Baden ein durch höchst reiches Material ausgestattetes Bild über „die Entwicklung der Oper bis Mozart“, worauf wir eingehend zurückzukommen hoffen. —

— Die Musikschule von Hermann Müller in Leipzig hielt vor Kurzem eine öffentliche Prüfung ihrer Zöglinge ab. Die Leistungen waren geeignet, dem von der Anstalt beobachteten Lehrprincip ein sehr gutes Zeugniß auszustellen. Die Frequenz der Anstalt ist eine erfreuliche und in stetem Wachsen begriffen. —

— Mexiko hat vor Kurzem ein Conservatorium erhalten. —

— In Oldenburg soll in diesem Sommer ein größeres norddeutsches Sängerfest stattfinden. —

— Der Vicekönig von Egypten, ein großer Verehrer Richard Wagner'scher Musik, der bekanntlich 500 Pfund Sterling für den Bau des Theaters — nicht in Cairo, sondern in Bayreuth beigetragen hat, soll sich bei Wagner unter den glänzendsten Bedingungen eine in Egypten spielende Oper „bestellt“ haben, die auch allenfalls einen alttestamentarischen Stoff behandeln dürfe. So gut sich nun auch das Alttestamentarische mit gutem Behandeln vertragen mag, so wird doch, fürchten wir, diese splendide Zumuthung bei Wagner als egyptische Plage ins rothe Meer fallen und von ihm als eine naive Verwechslung mit Verdi und Cons. belächelt werden. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Johann Végh, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pest, Taborschky und Parsch. —

Der Comp. vorliegender Gesänge, ohne Opuszahl, zählt nicht zu den gewöhnlichen Liederfabrikanten, die gedankenlos das Blaue vom Himmel heruntersingen, ohne unser Gemüth irgendwie anzuregen. V. bringt einen Inhalt, und zwar einen keineswegs unbedeutenden.

Der Frühlingshauch, den in Nr. 1 Primula veris die Lenau'sche Poesie athmet, ging auch über auf das J. Végh'sche Lied; so einfach, so sinnig und zugleich, so bedeutsam wie die besungene Blume des Glaubens ist die Melodie des ersten Verses, die Begleitung schließt sich ihr sehr treffend an. Für den zweiten Vers jedoch, weil poetisch einem heterogenen Gebiet sich zuwendend, hätte eine andere Melodie erfunden werden müssen, oder wenigstens die erste nur mit bedeutenden Modificationen verwendet werden dürfen. Nr. 2 „Wiegenlied“ (In meinem Garten die Nelken) verfehlt den rechten Ton, den der thränenvollen Wehmuth ebensowenig als Nr. 3 „Fern“ (Wind, der du kühlest ihre Wange), den der liebebeschwingten Leidenschaft. Nr. 4 „Alphorn“ (Ein Alphorn hört' ich schallen) weckt mit leisen Hornklängen, die in die Begleitung durchklingen, heiße Sehnsucht nach dem Ort, woher es schallt. Nr. 5 „Wie gerne dir zu Füßen“ empfiehlt sich vorzüglich durch warme Empfindung. Nr. 6 „Das kranke Mädchen“ ist im Balladenton gehalten und am Breitesten durchgeführt; es wirkt ergreifend.

Alles in Allem genommen, dürfen diese Lieder die Beachtung der Sänger wie Kenner beanspruchen. Wenn der Comp. in ferneren Liedern auf gleichen Pfaden fortschreitet, oder besser noch, wenn wir aus seinen künftigen noch gesteigertere Seelensprache vernehmen, dann wird er in der Gesangliteratur einen ehrenvollen Namen sich erringen. —

V. B.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Die

Tonkünstlerversammlung in Braunschweig

findet in den Tagen vom **5. bis mit 8. Juni** statt und soll **zwei Concerte** für Soli, Orchester und Chor im **herzoglichen Hoftheater,** ebendaselbst **ein Concert** für Kammermusik, sowie ein **Concert in der Kirche** umfassen.

Unter dem Vorsitze des Herrn Oberbürgermeisters von Caspari und dem stellvertretenden Präsidium des Herrn Intendanten Oberst von Rudolphi hat sich in Braunschweig für die Zwecke der Tonkünstlerversammlung ein **Localcomité** gebildet, welches Herrn Kaufmann E. Mencke zum Cassirer und Herrn Professor Sommer zum Secretair gewählt hat.

Die Mitglieder unseres Vereins wollen von ihrer Theilnahme an der Versammlung baldmöglichst den mitunterzeichneten Vorsitzenden benachrichtigen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 7. April 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor **Carl Riedel**, Justizrath Dr **Gille**,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Professor Dr. **Adolph Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. April 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.
Siebenzigster Band.

C. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke. Schillers Verhältniß zur Musik. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Glogau. Detmold. Baden-Baden. Jassy. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — **Kritischer Anzeiger.** — Anzeigen. —

Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke

vorzugsweise des XV. und XVI. Jahrhunderts, herausgegeben von der „Gesellschaft für Musikforschung" in Berlin.

I. und II. B.: 115 weltliche und einige geistliche Lieder mit deutsch., latein., franz. und italien. Text zu 4, 5 und 6 St., gesetzt von den bedeutenden Meistern des XV. und XVI. Jahrhunderts, wie Heinrich Isaac, Ludwig Senfl, Thomas Stoltzer, Stephan Mahu Mathias Eckel, Wilhelm Braytengrasser, Sixt Dieterich, Arnold von Bruck, Crecquillon, Gombert, Lupus, Richafort, Verdelot u. a. gesammelt und im Jahre 1544 zu Nürnberg in vier Stimmbüchern herausgegeben von Johann Ott. — Neue Ausgabe in Partitur mit beigefügtem Klavierauszuge. Text und Musik nach den besten Quellen hergestellt nebst einer Einleitung von Robert Eitner, Ludwig Erk und Otto Kade. Berlin, Bahn (Trauttwein), 1873 und 1874. Gr. Folio, 234 S. Musik, außerdem Originaltitelblatt im Facsimile, Originaldedication, doppelter Index und Subscriptionsliste, Subscr. der ersten 2 B. à 5 Thlr. —

In d. Bl. ist seiner Zeit auf dieses Unternehmen mehrfach hingewiesen worden. Damals lag erst der Plan vor, und es hing die Verwirklichung desselben noch ganz von dem Interesse ab, welches die Musiker und Dilettanten demselben entgegenbringen würden, da erst bei der Unterzeichnung von 200 Exemplaren an die Publication als gesichert anzusehen war. Den unausgesetzten Bemühungen hervorragender Männer ist es gelungen, das Interesse im Publikum soweit hervorzurufen, daß nicht nur die bedingte Anzahl Exemplare gezeichnet wurden, sondern das Unternehmen auf Jahre hin gesichert ist und ununterbrochen seinen Plan verfolgen kann. Die vorliegenden 2 Bände zeichnen sich äußerlich durch eine gediegene und solide Ausstattung aus; der Ton des pergamentartigen Papiers hat jene gelbe Tinte, die wir an alten Werken kennen, und wenn diese Aeußerlichkeiten auch unwesentlich für den geistigen Gehalt des Werkes sind, so bilden sie doch eine angenehme und anpassende Zugabe, welche dem Werke auch eine äußerliche Weihe verleiht.

Der Inhalt der beiden Bände besteht aus 70 deutschen weltlichen Liedern, 7 deutschen geistlichen, 6 französischen und 1 italienischen weltlichen Liede, sämmtliche zu 4 Stimmen, nur Nr. 18 ist zu 5 Stimmen. Die uns am meisten interessirenden und geschichtlich wie künstlerisch bedeutendsten kleinen Kunstwerke sind die weltlichen deutschen Lieder. Hier wird uns ein Feld eröffnet, welches zwar der Literaturhistoriker schon fleißig ausgenutzt hat, obgleich auch ihm sich hier nur wenig durchforschte Quellen öffnen, der Musiker dagegen fast noch gar nicht kennt. Nicht nur der gediegene alte Tonsatz eröffnet dem Musiker ungeahnte Schätze, sondern die reizenden Gedichte, naiv und frisch, innig und voll schwärmerischer Liebe wirken belebend auf ein empfängliches Gemüth. Besonders aber sind es die alten Volksmelodien, welche den Liedern eingewebt wird und sich mit nur wenigen Ausnahmen im Tenor befinden (bei Nr. 4 „Ach Jupiter, hättest du Gewalt" liegt sie im Baß), die unser ganzes Interesse geschichtlich und musikalisch fesseln.

Einzelne Versuche, wie Becker's „Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte" (Lpz., Kößling 1853), Schneider's „Musikalisches Lied in geschichtlicher Entwickelung" (Breitkopf und Härtel 1864) und Liliencron's „Historische Volkslieder der Deutschen vom 13. und 16. Jahrhundert". (Lpz., Vogel 1869, Nachtrag), die Melodien zu sammeln und zu veröffentlichen, sind bei einer zu geringen Zahl stehen geblieben, als daß sie nur irgendwie in Betracht kommen können; auch hat ihnen das Material in zu mangelhafter Weise vorgelegen, um auf die ursprüngliche Form und Lesart derselben einen Schluß ziehen zu können. Wie uns eine Nachricht in B. I, Lief. 2 der Publikation belehrt, sollen in der Einleitung zu

dem Werke die Gedichte in originalgetreuer Fassung nebst den Melodien in den verschiedenen Lesarten mitgetheilt werden und steht zu hoffen, daß hier ein Anfang gemacht wird, der eine beträchtliche Ausbeute verspricht. Wir können nicht umhin, dem Leser eine alte Melodie vorzuführen und greifen, ohne große Auswahl, zur ersten beliebigen, die wir aufschlagen. Nr. 6.*)



Die textliche und musikalische Wiedergabe ist, so weit es möglich war, in Berücksichtigung unserer modernen Orlographie und Notenschrift geschehen, sodaß, durch den Clavierauszug begünstigt, selbst derjenige Dilettant Kenntniß von den Gesängen sich verschaffen kann, der vorher nie einen alten Tonsatz gesehen hat. Wir halten dies für einen großen Fortschritt und für den einzigen Weg, die alte Kunst dem heutigen Publikum wieder zugänglich zu machen. Wir besitzen so viele vortreffliche neue Ausgaben alter Tonwerke, doch sind sie stets nur dem Fachmanne zugänglich und verständlich, da in keiner Weise etwas geschehen ist, der Unkenntniß des Dilettanten entgegenzukommen. Mögen die Bestrebungen der Gesellschaft für Musikforschung mit dem erwünschten Erfolge gekrönt werden, damit auch andere den gleichen Weg einschlagen. An die Dirigenten von Gesangvereinen richten wir aber die dringende Bitte, sich vertraut mit diesem reichen Schatze von köstlichen Liedern zu machen und durch Einstudirung und öffentlichen Vortrag derselben ihr gutes Theil dazu beizutragen, sie bekannt und dem Publikum lieb zu machen. Ganz besonders geeignet dazu erscheinen folgende Lieder:

Nr. 3 von Isaac: Mein Freund allein in dieser Welt, mein Trost zu allen Stunden.
Nr. 6 von Senfl: Es jagt ein Jäger gschwinde.
Nr. 7 von Senfl: Ich soll und muß ein Bulen haben.
Nr. 8 von Oswald Reytter: Es liegt ein Haus im Oberland das ist gar wol erbaut.
Nr. 9 von Senfl: Der ehlich Stand ist billig gnannt (mit dem reizenden Schlusse: Mein holdselige Jacobe.)
Nr. 11 von Senfl: Dich meiden zwingt, durchdringt schmerzlich all mein Geblüt.
Nr. 15 von Senfl: O Elslein, liebstes Elselein mein, wie gern wär ich bei dir.
Nr. 26 von Oswald Reytter: Ich dienet eim Herren drei ganze Jahr.
Nr. 30. von Johann Müller: Guckguck hat sich zu Tod gefallen von einer hohlen Weiden.
Nr. 35 von Thomas Stoltzer: Ich wünsch allen Frauen Ehr' durch einer Frauen willen.
Nr. 38 von Senfl: Ei schön und zart von edler Art.
Nr. 40 von Senfl: Dort oben auf dem Berge, Dölpel, Dölpel, Berge.
Nr. 44 von Isaac: Es hätt ein Bauer ein Töchterlein, das wollt' nit länger ein Meidlein sein.
Nr. 47 von Senfl: Ich armes Meidlein klag mich sehr.
Nr. 54 und 55 von Senfl: Entlaubet ist der Walde gen diesem Winter kalt.
Nr. 58 von Senfl: Ich weiß eine stolze Müllerin, sie daucht sich hübsch und klug.
Nr. 59 von Senfl: Ich armes Keuzlein kleine, wo soll ich fliegen aus.
Nr. 60 von Breyttengrasser: Freundliches K. verfährst mit ja.

und noch manches andere Lied, welches in der Ausführung an Klangreiz gewinnen wird. Die geistlichen Lieder gehören durchweg zu den besten Werken damaliger Zeit und die französischen Lieder zeichnen sich durch Wohlklang und Lieblichkeit aus.

Die alten Meister verschmähten nicht die volksthümlichsten Sprüche zu bearbeiten, und das vorliegende Werk weist eine Reihe solcher kurzer Sprüche auf, die für uns kaum noch einen Sinn haben, durch ihre Drastik aber immer noch ihre Wirkung nicht verfehlen. Ich erwähne z. B. Nr. 21:

O ho! so geb der Mann ein Pfenning,
So hab' wir aber Wein!

oder Nr. 50: Hans Beutler der wollt reiten aus;
Da kam des Scheerers Michel
Geschlichen in sein Haus.

Nr. 51. Hat uns der Teufel gen Teiningen bracht,
Wol in das kotige Dorf,
Und do die bösen Bauren sein,
Seind aller Untreu voll.

So bietet das Werk nach allen Seiten hin: musikalisch textlich und geschichtlich das höchste Interesse, und Niemand wird es unbefriedigt aus der Hand legen. Der Subscriptionspreis ist so billig, im Verhältniß zur Ausstattung und wird, wie der vorgebundene Prospect sagt, von Jahr zu Jahr

---

*) Die rhythmischen Verrückungen, auf die wir hier und da stoßen, sind Licenzen des alten Tonsetzers Ludwig Senfl, die er den übrigen drei Stimmen zu Liebe der Melodie angethan hat. So z. B. Takt 4, 9, 15, 26. Die Gelehrten sind über die Aenderung solcher Stellen noch gar nicht einig, und je gelehrter die Herren, je hartnäckiger beharren sie auf unveränderter Beibehaltung dieser rhythmischen Härten. Manche erklären dies sogar für einen Wechsel des Taktes (Liliencron) und schreiben gelehrte Abhandlungen darüber. Ohne schamroth zu werden kann man solche Stellen in ‚der natürlichsten Weise auflösen undzwar 𝅗𝅥 ♩ | 𝅗𝅥 ♩ |. Reißmann verläugnet ganz und gar sein Naturell, wenn er obiges Lied in seinem Buche „Das deutsche Lied" (Beispiel Nr. 7) den Herren Gelehrten zu Liebe im Taktwechsel wiedergiebt und die erwähnten Takte in der Weise darstellt: 𝅗𝅥 ♩ | ♩ ♩ |, d. h. aus dem 3/4 einen 2/4 Takt macht. Man könnte aber dann weit besser die Takte so eintheilen, daß der Werth der Noten nicht geändert wird undzwar 𝅗𝅥 | ♩ ♩ | 𝅗𝅥 |. Am Schlagendsten widerlegen aber die beiden Schlußtakte des Liedes diese Auflösung. Sie lauten im Original in der Verkürzung: 𝅗𝅥 ♩ | ♩ 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥. ‖ und dort löst sie Herr Reißmann in natürlicher Weise, wie es auch oben geschehen ist, auf. Wollte er dagegen konsequent sein, so mußte er schreiben: 𝅗𝅥 | ♩ | 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥. ‖. Man sieht, zu welchen Wunderlichkeiten man schließlich gelangt, wenn man die rhythmischen Verrückungen, welche der alte Tonsetzer mit der Melodie vorgenommen hat, als etwas der alten Liedmelodie ganz Eigenthümliches betrachtet und sie, soweit es dem Einzelnen gerade paßt, beibehalten will. Das ist eben der Grund, warum man zur richtigen Darstellung der alten Volksmelodien mehrere Lesarten vorliegen haben muß, um aus denselben die ursprüngliche Melodie heraus zu erkennen. Die alten Contrapunktisten kümmerten sich sehr wenig um den Taktrhythmus, schon aus dem einen Grunde, weil eine scharfe musikalische Rhythmisirung gar nicht in dem Charakter ihrer Gesänge lag. Will man dies aber auf die vom Volkegesungenen Lieder übertragen, so wird man sehr irre gehen, denn Tanzen und Singen sind bei den älteren Völkern meistens zwei zusammenfallende Vergnügungen, und das Grundelement des Tanzes ist der Rhythmus, der in natürlicher Weise auch auf das Lied übertragen wurde. —

immer billiger, so daß im 5. Jahre derselbe nur noch 3 Thlr. beträgt, NB. wenn man die ersten 4 Jahre mit 5 und 4 Thaler angezahlt hat, — daß es selbst dem Unbemittelten möglich ist, sich die Werke anzuschaffen. —

Schillers Verhältniß zur Musik.

(Fortsetzung.)

In seinen Dramen kommt Schiller weniger auf Musik zu sprechen, und wo's geschieht, ist es bedeutungslos. So z. B. in „Kabale und Liebe", in der „Braut von Messina" und im „Don Carlos". Während im ersten und letzten Drama die Musik nur vergleichsweise kurz berührt wird, läßt der Dichter in der „Braut von Messina" den Don Cesar in der Scene im Innern des Palastes etwas länger von Musik reden — freilich auch mehr nebenbei. Es geschieht bei der Erzählung Don Cesar's, die er über seine erste Begegnung mit Beatrice gibt und wo er sagt: „Und Alles lag in stiller Andacht knieend, als ungesehen jetzt vom hohen Chor herab die Orgel anfing sich zu regen und hundertstimmig der Gesang begann — — — doch auf den Serapsflügeln des Gesanges schwang die befreite Seele sich nach oben, den Himmel suchend und den Schooß der Gnade!"

Eine Stelle, die auch noch sehr gut als hierher bezüglich genommen werden kann, befinden sich in der „Jungfrau von Orleans". In der 2. Scene des 1. Aktes sagt König Carl nämlich zu Du Chalet: Edle Sänger dürfen
Nicht ungeehrt von meinem Hofe ziehen.
Sie machen uns den dürren Scepter blühn,
Sie flechten den unsterblich grünen Zweig
Des Lebens in die unfruchtbare Krone,
Sie stellen herrschend sich den Herrschern gleich,
Aus leichten Wünschen bauen sie sich Throne
Und nicht im Raume liegt ihr harmlos Reich;
Drum soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!

Besonders in seinen Prosaschriften kommt Schiller vielfach auf das innerste Wesen der Musik zu sprechen und offenbart darin sein hohes Verständniß derselben, seine tiefe Einsicht in dieselbe. So sagt er im zweiundzwanzigsten Briefe „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen":

„Wir verlassen eine schöne Musik mit reger Empfindung . . .; wer uns aber unmittelbar nach einem hohen musikalischen Genuß zu abgezogenem Denken einladen . . . wollte, der würde seine Zeit nicht gut wählen. Die Ursache ist, weil auch die geistreiche Musik durch ihre Materie noch immer in einer größeren Affinität zu den Sinnen steht, als die wahre ästhetische Freiheit duldet . . . Die Musik in ihrer höchsten Veredelung muß Gestalt werden und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken; die bildende Kunst in ihrer höchsten Vollendung muß Musik werden und uns durch unmittelbare sinnliche Gegenwart rühren; die Poesie in ihrer vollkommensten Ausbildung muß uns, wie die Tonkunst, mächtig fassen, zugleich aber, wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben. Darin eben zeigt sich der vollkommene Styl in jeglicher Kunst, daß er die specifischen Schranken derselben zu entfernen weiß, ohne doch ihre specifischen Vorzüge mit aufzuheben, und durch eine weise Benutzung ihrer Eigenthümlichkeit ihr einen mehr allgemeinen Character ertheilt."

„Und nicht blos die Schranken, welche der specifische Character seiner Kunstgattung mit sich bringt, auch diejenigen, welche dem besondern Stoffe, den er bearbeitet, anhängig sind, muß der Künstler durch die Behandlung überwinden. In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun;(??) denn durch die Form allein (?) wird auf das Ganze des Menschen (?), durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Der Inhalt, wie erhaben und weitumfassend er auch sei, wirkt also jederzeit einschränkend auf den Geist (?), und nur von der Form (?) ist wahre ästhetische Freiheit zu erwarten. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmaßender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphirender ist die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschaft behauptet. Das Gemüth des Zuschauers und Zuhörers muß völlig frei und unverletzt bleiben, es muß aus dem Zauberkreise des Künstlers rein und vollkommen wie aus den Händen des Schöpfers gehen. Der frivolste Gegenstand muß so behandelt werden, daß wir aufgelegt bleiben, unmittelbar von demselben zu dem strengsten Ernste überzugehen. Der ernsteste Stoff muß so behandelt werden, daß wir die Fähigkeit behalten, ihn unmittelbar mit dem leichtesten Spiele zu vertauschen.

Zwar waren wir in der Lage, einige Fragezeichen zu setzen, denn der Standpunkt unserer „Aesthetik" dürfte doch damit nicht harmoniren. Doch mag es auch bei den Fragezeichen sein Bewenden haben, denn einer ernstlichen Widerlegung bedürfen diese nunmehr durchaus veralteten Kunst-Ansichten nicht. Trotzdem bleiben sie immerhin ein schöner Beweis von Schiller's großem Interesse für die Musik.

Ebenfalls eingehender kommt Sch. auf die Musik in seiner Recension der Gedichte von Fr. v. Matthison zu sprechen.

Er sagt daselbst: „Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existirt wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Object hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik, und insofern also die Landschaftsmalerei oder Landschaftspoesie musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur. In der That betrachten wir auch jede malerische und poetische Composition als eine Art von musikalischem Werk und unterwerfen sie zum Theil denselben Gesetzen. Wir fordern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermaßen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz wir verlangen, daß jede poetische Composition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sei und auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir dies in noch höherem Grade, und mit deutlicherem Bewußtsein, weil wir von unsern übrigen Anforderungen an Produkte der schönen Kunst bei beiden etwas herunter lassen müssen."

„Nun besteht aber der ganze Effect der Musik (als schöner und nicht blos angenehmer Kunst) darin, die inneren Bewegungen des Gemüths durch analogische äußere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene innern Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Nothwendigkeit vor sich gehen, so geht diese Nothwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie vermittelst jenes symbolischen Akts die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichtes an der ästhetischen Würde der Menschennatur participiren können. Dringt nun der Tonsetzer und Landschaftsmaler in das Geheimniß jener Gesetze ein, welche über die inneren Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studirt er die Analogie, welcher zwischen diesen Gemüthsbewegungen und gewissen äußeren Erscheinungen Statt findet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkür in das Reich der Nothwendigkeit ein und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äußern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objecte macht, getrost an die Seite stellen."

„Aber die landschaftliche Natur kann auch zweitens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meinen hier aber keineswegs diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkürlich und der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolysirenden Einbildungskraft nothwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ih-

rer moralischen Würde erwachten Gemüthern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft niemals müßig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenem Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann, so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eignen Handlungen; der todte Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzücket, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit aneinder fügen, ist ein natürliches Symbol der inneren Uebereinstimmung des Gemüths mit sich stets und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pitoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele."

In seiner letzten Anmerkung zum Aufsatze: „Ueber Anmuth und Würde" sagt Schiller über das Feierliche in der Musik: „In der Musik wird das Feierliche durch eine langsame gleichförmige Folge starker Töne hervorgebracht; die Stärke erweckt und spannt das Gemüth, die Langsamkeit verzögert die Befriedigung und die Gleichförmigkeit des Tacts läßt die Ungeduld gar kein Ende absehen." „Das Feierliche unterstützt den Eindruck des Großen und Erhabenen nicht wenig und wird daher bei Religionsgebräuchen und Mysterien mit großem Erfolge gebraucht. Die Wirkungen der Glocken, der Choralmusik, der Orgel sind bekannt; aber auch für das Auge gibt es ein Feierliches, nämlich die Pracht, verbunden mit dem Furchtbaren, wie bei Leichenceremonien und bei allen öffentlichen Aufzügen, die eine große Stille und einen langsamen Tact beobachten.

Auch dieser Auslassung entspricht die Praxis durchaus nicht. Man nehme nur Sachen von Bach, Händel, Beethoven, Wagner, Lißt, Brahms u. v. A., und man wird eingestehen, daß bei diesen sicher nicht das Feierliche in einer „langsamen, gleichförmigen Folge starker Töne" liegt. Doch zu einer Zeit, wie jener Schiller's, wo die Kunst im rein Aeußerlichen schwelgte und ihr Heil fand, wo so häufig die Form Alles, der Inhalt Nichts, wenigstens sehr wenig war, kann solch ein Urtheil weniger auffallen, trotzdem Haydn, Mozart, Gluck u. A. auch höhere Ziele verfolgten.

Außerdem veröffentlichte Schiller in den „Horen" (1795, V. Stück) unter No. 6 „Ueber Charakterdarstellung in der Musik" und No. 9 „Sängerlohn" zwei Aussätze, die sich speciell mit Musik befassen, welche aber, seltsam genug, sich in keiner der vielen Ausgaben seiner „sämmtlichen" Werke befinden. Gerber erwähnt sie in seinem „Neuen Tonkünstler-Lexicon" (1814, IV. Theil).

Namentlich die Oper zog unsern Dichter sehr an. Glaubte er doch von ihr, daß sich in ihr „das Ideale auf's Theater stehlen" könnte, und an Göthe schreibt er (Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe, Th. 3, S. 397): „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte."

Zwar kam ihm hierin das damalige Opern-Unwesen nicht zu Hilfe, denn die immer seichter werdende italienische und französische Schule unterlagen vollkommen der Zeitströmung, sodaß Müllner ganz mit Recht sagen konnte: „Die Oper ist ein Rührei von Kunst und Unsinn" und Muratori: „Ein nicht geringer Theil der Oper besteht in den Arien, d. h.: in unnöthigen Worten; einen andern Theil bilden die Verse, die der Poet einem Andern zu Liebe oft einzuschalten gezwungen wird und die rein überflüssig sind", und Beaumarchais (Vorwort zu „Tarare"):

„Vermöge einer bizarren Umkehrung scheint das Stück bei der Oper ein banales Mittel, ein Vorwand zu sein, alles das glänzen zu lassen, was das Stück eben nicht ist. Hier haben die Nebensachen den ersten Rang usurpirt, während die Grundlage des Sujets zu einem sehr winzigen Zubehör herabgedrückt worden, ein Canevas der Sticker, welchen jeder nach seinem Belieben bedeckt. — Entgeht dem Publikum das Vergnügen, der Genuß auf der einen Seite, so sucht es danach auf der andern. In der Oper gelangweilt, weil es die Worte nicht versteht, wendet es sich der Musik zu; diese weicht, da ihr das Interesse des Gedichts fehlt und sie kaum das Ohr vergnügt, bald dem Tanze, der die Augen mehr unterhält. In dieser unheilvollen Umkehrung der theatralischen Wirkung wird stets, wie man sieht, nur das sinnliche Vergnügen gesucht; alles Uebrige ist gleichgiltig. Wenn die Oper, anstatt mir eine mächtige Theilnahme einzuflößen, nur eine kindische Unterhaltung mir darbietet, welchen Anspruch hat sie auf meine Achtung?"

Und die deutsche Oper? Sie war nicht weniger im Argen. Einzelne Blüthen von J. A. Hiller, Mozart, Schenk, Dittersdorf u. A. waren auch gerade nicht angethan, durchaus auf die hohe Bedeutung der Oper einen Schluß ziehen zu lassen — dazu waren diese Leistungen zu harmlos. Mozart's beste und höchste deutsche Oper: die „Zauberflöte" existirte damals (1790) noch nicht, sein „Don Juan" aber war in italienischer Sprache componirt und über Prag noch nicht weit hinausgekommen.

Wie hoch Schiller das Kunstwerk der Oper hielt, läßt sich schon aus seiner „Braut von Messina" erkennen, die ganz musikalisch gedacht und concipirt ist, trotzdem Schiller keine Musik vorschrieb. Aber stets werden die Chöre ohne tiefere Wirkung bleiben, so lange man sie nicht mit Musik unterstützt; ganz gleich, ob mit schon vorhandener z. B. der hochbedeutenden von S. Neukomm oder einer andern, noch zu schreibenden. Und wie sehr Schiller eine derartige Behandlung des Drama's am Herzen lag, läßt sich auch noch aus dem unvollendet gebliebenen Stücke „Die Maltheser" erkennen, in dem gleichfalls der Chor zur Anwendung kommen sollte. Daß eine erhöhte Bedeutung des Chors, seine volle und ganze Bestimmung eben erst in musikalischer Bearbeitung liegt, läßt sich schon ganz leicht aus dem Umstande ersehen, daß das Nachsprechen des Chores von dem, was ihm der Führer vorgesagt hat, einen wirklich recht schulkinderartigen Eindruck macht. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Eine jüngere Quartettgenossenschaft, die aus den HH. Bollandt, Müller, Lankau und Benkert besteht und das Zeug zu haben scheint, mit der Zeit die Lorbeeren anderer Quartette zu theilen, gab im Laufe der Saison drei Soiréen mit Werken von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Cherubini. Jetzt schon hat sie die Gunst der Kammermusikfreunde vermöge der sehr achtbaren Qualität ihrer Productionen sich erworben, und hoffen wir sicher, daß der nächste Winter zu dem Häuflein des hier im Saale des Hotel de Prusse vereinigten Auditoriums noch zahlreichere Besucher fügen wird. Bei Ausführung von Claviertrios und -quartetten hatte Hr. Kogel, ein jüngerer talentvoller Pianist, die Clavierpartien übernommen und absolvirte sie mit künstlerischem Feinsinn. —

Das Gewandhausorchester schließt seinen Concertcyclus alljährlich mit einer Aufführung von Seb. Bach's **Matthäuspassion** zum Besten seines Wittwenfonds in der Thomaskirche am Charfreitag ab. Die diesjährige Aufführung hatte zwar über tüchtige Kräfte zu verfügen, doch scheint die Vorbereitung zu diesem höchst schwierigen Werke etwas zu kurz gewesen zu sein. Spohr schulte Chor und Solisten hierzu einen ganzen Winter hindurch. Ist dies auch nicht überall erforderlich, so läßt sich doch mit nur 3 bis 4 noch dazu höchst mangelhaft besuchten Proben nicht jene Vollendung erreichen, nach der man zu streben hat. Die diesmalige Reproduction müssen wir unter jene Mittelgattung von Kunstleistungen stellen, wo Gelungenes mit weniger Gelungenem sich abwechselnd die Wage hält. Als Solisten wirkten Frl. Th. **Friedländer**, Frl. **Aßmann** aus Berlin, die HH. **Carl Schneider** aus Cöln, **Reß**, **Ehrke**, **Vogel** und **Papier** (Orgel). Hr. **Schneider** verdient, wenn ihm auch das Organ nicht mehr wie früher zu Gebote steht, doch für die Ausdauer und verständnißvolle Durchführung der schwierigen Evangelistenpartie ehrenvolle Anerkennung, desgleichen unser trefflicher Bassist **Reß**, dessen markiges Organ sich eigentlich mehr für das Heroische, Gewaltige, als für die personificirte Sanftmuth eines Christus eignet, für sein schnelles Einspringen an Stelle des erkrankten Gura im letzten Augenblicke und die trotzdem ungemein sichere und ausdrucksvolle Ausführung. Frl. **Friedländer** hatte recht erwärmende Momente und sang z. B. die Arie „Er hat uns Allen wohlgethan" höchst vortrefflich; andere Partien dagegen hätten durch noch seelenvolleren Ausdruck gewinnen können. Frl. **Aßmann** sang wie immer die Altpartie im Allgemeinen musterhaft, und die HH. **Ehrke** und **Vogel** leisteten ihren Kräften Angemessenes. In der gleich anderen Chören wieder etwas klein und unruhig aufgefaßten grandiosen Einleitung zerstörte der abschreckende Klang der Knabenstimmen das Weihevolle des Totaleindrucks, trotzdem hätte der von denselben gesungene Choral „O Lamm Gottes" an manchen Stellen stärker hervortreten müssen. Gut gesungen und von ganz ergreifender Wirkung war der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden". Im a capella-Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" schwankte dagegen leider die Intonation. Im Orchester kamen so auffallend häufige Versehen vor, daß wir in unserem Wunsche nur bestärkt wurden, einem solchen Riesenwerke viel längere Vorbereitung zu widmen; ausgezeichnet wurden dagegen die Soli der Violine, Trompete, Flöte, Oboe ꝛc. ausgeführt. — S . . . . t

Dresden.

(Kretzschmars „Folkunger".) Es ist eine geraume Zeit vergangen, seitdem die Dresdner Hofbühne irgend eine neue Oper **zuerst** in die Oeffentlichkeit eingeführt hat. Wir wollen diese Zurückhaltung nicht tadeln, können sie sogar entschuldigen, denn es kam in unserer Zeit blutwenig vor, das wirklich der künstlerischen Verantwortung gelohnt hätte, welche jede Bühnenleitung stets mit Vorführung eines neuen größeren Werks übernimmt.*) Die letzten Opern Wagners mußten äußerer Verhältnisse wegen zuerst an anderen Orten erscheinen und mit allen übrigen neuen Erscheinungen pflegte man, nicht mit Unrecht, hier vorsichtig zu sein und überließ anderen Bühnen die Rolle des „Hahnemann", der „vorangehen" muß. Da haben wir denn endlich wieder ein neues deutsches Opernwerk, das sich über den Sumpf des Alltäglichen erhebt, von Philisterei, dem Hauptpech so vieler theil ganz wackerer deutscher Operncomponisten, frei ist. Der Stoff der Oper „Die Folkunger", der von dem Schimmer des Mythos angehauchten älteren Geschichte Schwedens entnommen, ist von Mosenthal in poetischer Weise aufgefaßt mit großem scenischem Geschick und in durchaus edler Sprache zu einem Libretto gebildet worden, wie wir deren wenige haben. Daß dabei äußere theatralische Hülfsmittel, der ganze Apparat der modernen großen Oper, sogar ein in dieser Beziehung neues Effectstückchen, ein wirklich zur Handlung gehörender Lawinensturz, verwendet sind, kann dem Dichter nicht zum Vorwurf gemacht werden, denn dergleichen spielt mit und erhöht wesentlich den Eindruck der heutigen großen, romantischen Oper, die nun einmal noch nicht auf dem Standpunkt der Regeln des Aristoteles stehen kann.*) Der Text der „Folkunger" war ursprünglich für Meyerbeer bestimmt, das erklärt schon das Vorhandensein so vieler glänzender Aeußerlichkeiten und imponirender Theatereffecte, womit aber dieser so sehr geschickte und erfahrene Componist gewiß nicht einverstanden gewesen war, das ist die für einen Operntext zu weit gehende Ausbeutung und Ausarbeitung des Stoffs, die zu sehr ausgeführte Charakteristik der handelnden Personen. Das Alles ist doch am Ende Sache des Componisten in dessen Gebiet der Dichter hier zu weit eingreift und jenem damit das Schaffen erschwert. Dieses Libretto geht mit einem Worte über das Wesen einer Skizze, wie sie ein Operntext bis zu gewissen Grade sein muß, hinaus. Außerdem hat der Componist damit zu kämpfen gehabt, daß der Dichter verschiedene mit denen vorhandener großer Opern nahe verwandte Situationen herbeigeführt hat, z. B. schon im ersten Act einen episodischen Hirtenknaben à la „Tannhäuser" nach dem Ave Maria der Mönche, während Prinz Magnus in ganz ähnlicher Stimmung wie Tannhäuser auf der Bühne steht, im dritten Act wird ferner außer durch das Salvum fac regem und den beiläufig prachtvollen Krönungsmarsch auch durch die große Ensemblescene am Morastein lebhaft an den vierten Act des „Propheten", im vierten Act durch den Fenstersprung nach einem musikalisch und dramatisch höchst wirksamen Duett an die „Hugenotten" erinnert ꝛc. Sich dabei von musikalischen Reminiscenzen fern zu halten, ist sehr schwer, doch hat dies der Componist bei den letztgenannten Situationen vermocht, weniger bei der Hirtenscene im ersten Act. Das mag nun seinen Grund in Kretschmars großer Sympathie für Wagners Kunstwerke haben, die allerdings auch in der ganzen Partitur sich erkennen läßt. Es ist ganz natürlich, daß eine so gewaltige Erscheinung, wie Wagner, einen mächtigen Einfluß auf alle jüngeren schaffenden Musiker, die eben mehr wollen, als nur hübsche Musik machen, ausübt — hat sich doch dieser Einfluß selbst bis auf Verdi erstreckt, bei dem das allerdings manchmal recht curios sich ausnimmt. Wenn nun Kretschmar im Geist und Sinne Wagners denkt und fühlt, so ist ihm daraus nicht der Vorwurf des Nachbildens, der Reminiscenz, zu machen, da wir es hier mit seinem ersten Opernwerk zu thun haben. Trotz der oft durchklingenden Wagner'schen Melodiebildung, Harmonik und Orchestration tritt doch ganz entschieden eigene schöpferische Kraft hervor, die mit Bestimmtheit schon bei einem hoffentlich bald folgenden zweiten dramatischen Werke eine vollständigere Selbstständigkeit in Aussicht stellt. So sehr wie Kretschmar hier noch unter dem Einflusse seines Vorbildes steht, so hat er doch bezüglich der Form nicht ganz mit der uns von früher her überkommenen Tradition gebrochen. Die Grundformen der Oper treten in diesem Werke hervor, wenn auch dem scenischen Zweck entsprechend erweitert oder verkürzt, kurz bei aller Abrundung

---

*) Aber giebt es deshalb etwa keine aufführungswerthen Werke, weil sie von den Bühnen ignorirt werden? Sind etwa die Opern eines Weißheimer, Cornelius, Dräseke, Sobolewski, Pierson, Rubinstein, Rheinberger und so mancher Anderer bloß deshalb nicht für die Herren Opernleiter vorhanden, weil es deren Componisten verschmähen, ihnen jahraus jahrein in den Ohren zu liegen, oder sich irgend einen Protector zuzulegen, oder die Kosten zu tragen, oder weil sie nicht Operncapellmeister sind? — D. R.

*) Traurig genug. — D. R.

und Geschlossenheit frei behandelt. Ebenso erscheint bei ihm das melodische Element stark bevorzugt, seine Melodie ist fast stets leicht faßlich und eindringlich, oft selbst sich einschmeichelnd und gefällig, ohne daß er irgendwo in leere Melodiererei verfiele. Ich für mein Theil bin der Meinung, daß Kretschmar darin Recht hat, denn Eines schickt sich nicht für Alle und was Wagner in seiner genialen Eigenthümlichkeit thut, darf so leicht kein Anderer wagen. Das melodische Element und die auf Naturgesetze begründete Form bleibt doch endlich und zuletzt auch bei der dramatischen Musik etwas sehr Wesentliches, wenn nicht geradezu Hauptsache, sobald als nicht damit den Forderungen des Dramas widersprochen und nicht zu Gunsten einer hübschen Melodie oder streng abgeschlossenen Form der bekannte „Opernunsinn" herbeigeführt wird. —

Anstatt mit einer Ouverture wird auf die Oper mit einer im Style einer freien Phantasie gehaltenen Einleitung vorbereitet. Dieses Orchesterstück tritt in wohl abgerundeter Form auf und faßt drei Hauptmotive der Oper zu einem schönen Stimmungsbild in glänzenden, gesättigten Tonfarben zusammen. Ueberhaupt zeigt sich in dem ganzen Werke ein lebhafter Tonfarbensinn, den der Comp. vermöge sicherer Beherrschung der vocalen und orchestralen Mittel frei und oft überraschend zur Geltung bringen kann. Schon im ersten Act sehen wir, daß der Comp. viel Gewicht auf die Chöre und das große Ensemble gelegt hat. Erstere sind in den drei ersten Acten prächtig bedacht — freilich, um sie zu voller Geltung zu bringen, bedarf es eines so vortrefflichen Chorsängerpersonals, wie es das Dresdner ist. Handlung und Musik steigern sich nun mit Hülfe der Massenwirkung bis zum Schlusse des dritten Actes in imponirender Weise, den vierten und fünften Act zu tragen, ist ausschließlich den Solostimmen anheimgegeben, aber diese sind hier auch mit so vielen musikalisch und dramatisch schönen und dankbaren Momenten bedacht, daß die Wirkung der letzten beiden Acte nicht hinter der der ersten zurückbleibt. Soll ich nun die Höhepunkte und überhaupt die hervorragenden Momente der Oper bezeichnen, so möchte ich außer dem ganzen dritten Act namhaft machen: das Arioso des Abt Ansgar im ersten Act (von Köhler in weihevollster Stimmung gesungen), im zweiten Act die frischen, reizenden Chöre und Tänze der dalekarlischen Mädchen, besonders den originellen „Brautreigen von Falun", die schwungvolle Bannerweise am Schluß dieses Acts, im vierten Act die Traumscene des Magnus, die Ballade der Karin und ein großes Duett zwischen Magnus und Maria, im fünften Act eine hochtragische Scene zwischen Maria und Herzog Bengt von Schoonen.

Es verlangt diese Oper ganz bedeutende Gesangkräfte, und wo sie mit solchen, mit gutem Chor und Orchester, in entsprechender äußerer Ausstattung und mit so viel Sorgfalt vorbereitet, wie hier, gegeben werden kann, wird auch der Erfolg gesichert sein. Die Oberleitung der Hofbühne hatte sehr viel für das neue Werk gethan, das in glänzender neuer Ausstattung erschien, vom Regisseur Eichberger trefflich inscenirt, von Rietz im musikalischen Theile mit sichtlicher Vorliebe einstudirt war. Von den Vertretern der Hauptpartien standen mit besonders guten Leistungen in erster Reihe: Frl. Malten, als Maria eine poesievolle Gestalt gebend, und Degele in der musikalisch und schauspielerisch sehr reich ausgestatteten, dankbaren Partie des Lars Olafson. Mit der Tenorpartie des jungen Magnus war jedoch Hrn. v. Witt eine Aufgabe gestellt, der dieser Sänger nicht gerecht werden konnte. Um diesen Character zur Geltung zu bringen, dazu gehören bedeutende Stimmmittel, Energie, Schwung und Feuer im Gesangvortrag und im Spiel — und das sind Anforderungen, denen ein vorzugsweise fürs lyrische Fach angelegter Sänger mit nur mäßiger gesanglicher Bildung nicht genügen kann. Vorzüglich waren aber die zweiterstem Partien durch Frl. Nanitz (Karin) sowie die HH. Schaffganz (Bengt) und Decarli (Sten Petrik) vertreten. Der ausgezeichneten Leistung Köhler's in einer nur wenig umfangreichen, aber musikalisch sehr schönen Partie ist schon oben gedacht worden. —

Der Erfolg des neuen Werks war ein recht günstiger und würde auch ein solcher gewesen sein, wenn der Compnist (der beiläufig vom zweiten Act an nach jedem Actschlusse gerufen ward) nicht eine in Dresden beliebte Persönlichkeit wäre. Da das Werk bei der ersten Aufführung zu umfangreich erschien, sind bereits für die zweite (leider durch einen Krankheitsfall verzögerte) Vorstellung die nothwendigen Kürzungen vorgenommen wurden. — *Φ.*

Glogau.

Unsere letzte recht lebhafte Concertsaison ist kurz vor ihrem Ende zu ihrer vollen Höhe gelangt, kaum ein einziger Tag ist ohne ein musikalisches Finale vergangen. Der gesammte Concertapparat zeigte die rührigste Thätigkeit. Die Symphoniecapellen und Gesangvereine, dazu eine Schaar fremder Künstler waren wetteifernd bemüht, alle Vorrathskammern der Kunst weit aufzuthun und deren Inhalt in einer nicht enden wollenden Fluth von Tönen über uns auszuschütten. Die Singakademie unter Leitung von Kniese veranstaltete eine Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" sowie eine Beethovenaufführung im Stadttheater für das Kriegerdenkmal. Schumann's „Paradies und Peri" war aufs Sorgfältigste einstudirt und zwar mit einem Ernst und Eifer sowohl seitens des Dirigenten, als auch des Orchesters, der Sänger und Sängerinnen, wie sie eines Schumann'schen Werkes würdig ist. Frl. Friedländer (Peri) löste alle Schwierigkeiten dieser Partie mit Leichtigkeit und Sicherheit. Die noch sehr junge Künstlerin gehört jedenfalls zu den feingebildetsten Concertsängerinnen. Volle Anerkennung verdienen die Leistungen der Altistin und wir sind in der That in Verlegenheit, welcher ihrer Nummer wir den Preis zuerkennen sollen. Wir dürfen auch nicht ohne ein Wort aufrichtiger Anerkennung die Leistung der Sängerin der Jungfrau übergehen, deren frische und angenehme Stimme Viel zum Gelingen des Ganzen beitrug. Das Quartett im ersten Theile „O süßes Land, o Götterpracht!", der Chor im zweiten Theile „Hervor aus den Wassern geschwind!", besonders aber das Solo und Quartett „Die Peri weint!" und der Chor der Huris im dritten Theile gingen vorzüglich. Der Tenor berührte recht angenehm durch Sicherheit der Intonirung und verständige Auffassung. Der Chor arbeitete sich kräftig durch die nicht geringen Schwierigkeiten hindurch, die Fuge im Schlußchor des ersten Theils und der Schlußchor des ganzen Werks zeigten volle Sicherheit und sowohl Dirigent wie Chor gaben sich mit vieler Ausdauer der Ausführung des Werkes hin. — Das Beethovenconcert bot zwei der hervorragendsten Schöpfungen jenes Meisters. Das Violinconcert kam durch Hrn. Kammervirt. Otto Lüstner zur reinsten und ungetrübtesten Darstellung, durch das überaus wackere Orchester, welches in die Intentionen des Componisten auf das Sorgfältigste einzugehen wußte, sehr gut unterstützt. Hr. Lüstner gehört zu den bedeutendsten unter unsern jüngeren Violinspielern, was das Publikum durch eifrigen Beifall bekundete. An die neunte Symphonie waren Hr. Md. Kniese wie die Ausführenden mit der peinlichsten Sorgfalt und höchsten Ausdauer herangetreten. Diese fanden denn auch in der entsprechend vollendeten Ausführung sowie in dem sich steigernden und am Schlusse nicht enden wollenden Beifall reiche Belohnung. Für so manches Widerwärtige, was seine Stellung nicht zu einer ungetrübten macht, wurde Hrn. Kniese, dem noch außerdem ein wohlverdienter Lorbeerkranz zuging, nun Entschädigung geboten. Daß das geistvolle Wagner'sche Programm beigegeben war, trug nicht wenig dazu bei, dem Publi-

kum den ideellen Inhalt der Symphonie zu vermitteln. Wenn wir in die Einzelnheiten der Darstellung eingehen wollten, die ja, um es mit einem Worte zu sagen, nach allen Seiten hin überaus gelungen war, so hieße dies Eulen nach Athen tragen. Das Verständniß Beethoven's dürfte durch diese Aufführung hier erheblich gefördert worden sein. —

Detmold.

Auch in der Concertsaison des verflossenen Jahres standen die Leistungen unserer Hofcapelle durchweg auf der Höhe ihres altbewährten Ruhmes; in geschmackvoller Abwechslung und mustergiltiger Zusammenstellung boten die Programme eine Blumenlese der besten Werke der großen Meister und dsgl. Hervorragenderes von neuen Schöpfungen und Capellm. Bargheer bewährte sich wiederum nicht nur als außerordentlich begabter Dirigent, sondern auch als Virtuose*) im edelsten Sinne des Wortes in seinen zahlreichen Solovorträgen. So sehr wir Ihren Gewandhausconcerten zu seiner Acquisition in jeder Beziehung gratuliren könnten, so sehr würden wir seinen Fortgang bedauern, da das von ihm hier Geschaffene ohne ihn schwerlich auf seiner jetzigen Höhe erhalten bleiben und ein Ersatz für ihn in keiner Weise hier gefunden werden könnte.

Von Symphonien hörten wir: die 2., 3., 5. und 7. von Beethoven, die Cdurs. von Schubert, die 2. von Schumann, die Gmoll- und „Wald"-S. von Raff, von kleineren Orchestersachen: Ungar. Suite von Hoffmann, Tänze aus „Orpheus", die Ddursuite von J. S. Bach, die Sommernachtstraummusik, Fackeltanz von Meyerbeer, Rheinbergers Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben", Emoll-Impromptu von Schubert-Scholz, Serenade Nr. 2 für Streichorch. von Volkmann, Festmarsch aus Gounod's „Königin von Saba", „Tanz der Irrlichter" und Ungar. Marsch aus der Faustsymphonie, sowie Marsch und Chor der Pilger aus „Harold" von Hector Berlioz, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Entr'act aus „K. Manfred" von Reinecke u. A. mehr, desgleichen Ouverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Cherubini, Rossini, R. Wagner, Schumann, Schubert, Spohr, Rietz und eine interessante Ouverture zu Righini's „Armide" neu bearb. und dirig. von Deppe in Berlin — von Kammermusikwerken u. A. Haydn's Kaiserquartett, Schubert's Octett, Clavierquintett von Beethoven (den Clavierpart gesp. von dem hiesigen jungen und talentvollen Musikl. Walkerling), Canzonetta von Mendelssohn und Adagio von Rubinstein für Streichquartett, sowie das Sextett für Streichquartett und 2 Hörner von Beethoven.

Durch Solovorträge erfreuten uns unser Hornvirtuos Cordes (Concertstück von Dietrich), Clarinett. Baupel (Larghetto von Mozart), Violoncell. J. Schmidt (eigene Composition) und vor Allem der unermüdliche Bargheer selbst, welcher trotz der aufreibenden Thätigkeit als Dirigent und ungeachtet seine Zeit und Kraft auch noch durch mehrfache auswärtige Engagements fast über Gebühr in Anspruch genommen wurde, uns durch das immer gleich schöne und vollendete Spiel des 22. Concertes von Viotti, des Adagio's a. d. 6. Concert, der irländ. Lieder, des 9. Concerts und der „Gesangscene" von Spohr, des Concerts von M. Bruch (auf Verlangen wiederholt), einer Cavatine und Suite von Raff, einer Polonaise von Laub und last not least des Concerts von Beethoven zu immer neuer Bewunderung hinriß. Als Gäste hörten wir die Pianistin Frl. Steiniger aus Berlin, eine talentvolle Schülerin Deppe's (Beethovens zweites Concert, Fdur-Romanze von Schumann, Präludium und Fuge von Bach), die Concertsängerin Frl. Ulrich aus Wien (Arien a. d. „Schöpfung" und aus „Tannhäuser", Lieder von R. Franz und Mendelssohn), die dramat. Sängerin Frau Soltans aus Cassel (Arien aus „Elias" und „Freischütz", Lieder von Schumann und Mendelssohn), Md. Nachtmann aus Bielefeld (Schumann's Concert) und vor Allem Amalie Joachim, welche am hiesigen Hofe und Tags darauf in einem Orchesterconcert die herrlichsten Perlen ihrer Kunst dem begeisterten Hörern spendete; wir erwähnen nur die Alcestescenen, Schumann's „Frauenliebe und Leben", „Memnon" von Schubert und Lieder von Brahms &c. Dieser Ueberblick möge genügen zum Beweise der Behauptung, daß unsere letzte Saison wirklich eine überreiche Fülle des Schönen und Genußreichen bot.

Im April wird hier, wie wir hören, eine neue Serie von Abonnementsconcerten eröffnet, wo die während der Wintermonate hier thätige Schauspielergesellschaft ihre Vorstellungen schließen wird und in dem alsdann in einen geschmackvollen Concertsaal verwandelten fürstlichen Theater höheren musikalischen Genüssen nunmehr wieder Raum giebt. —

—b.—

Baden-Baden.

Der im vergangenen Winter gegründete Musikverein hat kürzlich wieder ein Lebenszeichen von sich gegeben, das ihm ein gutes Prognostikon für seine Lebensdauer gibt. Durch anhaltende Unpäßlichkeit seines bisherigen Dirigenten lag Anfang dieses Winters die Gefahr nahe, daß der Verein seine mit so großem Eifer begonnene Thätigkeit wieder einstellen möchte. Da ließ sich Hr. Dr. Pohl, der zwar als Kunstschriftsteller sich einen Namen errungen, aber als ausübender Künstler und zwar als Dirigent noch die ersten Schritte zu versuchen hatte, nach vielseitigen Bitten bewegen, den Dirigentenstab in die Hand zu nehmen, und der Erfolg hat die Erwartungen nicht Lügen gestraft. Sogleich die ersten Proben zeigten, daß Hr. Dr. Pohl nicht nur Liebe zur Sache sondern auch Talent, Energie und Ausdauer besitzt, einen wenig geübten Chorverein einzustudiren und dauernd an die gestellten Aufgaben zu fesseln. Der Chor, welcher durch Wegzug von hier von seinen besten Kräften verloren hatte und in nur ganz geringer Zahl wiederbegann, sah von Probe zu Probe seine Reihen sich wieder füllen, sodaß dieselben am Schlusse des Winters in ganzer Stattlichkeit auftreten konnten und Aufgaben, an deren Lösung durch ihn die gewiegtesten Kenner gezweifelt hatten, wurden schließlich mit „Eleganz" fertig gebracht. Zwar hat Dr. Pohl bei seinen vielumfassenden Arbeiten nur wenige Stunden dem Vereine widmen können und konnte deßhalb in diesem Winter keine ganze Serie von Concerten aus dem Verein hervorgehen; aber doch blieben während mehrerer Monate die Mitglieder regsam miteinander verbunden, und das jetzt gegebene Concert hat Gelegenheit gegeben, zu sehen, daß die Pflege des Chorgesangs in hiesiger Stadt noch mit vollem Ernst und bestem Erfolge fortdauert. Sehr erleichtert wurde die Aufgabe dadurch, daß in den letzten Proben MD. Pechatschek, eine Name besten Klanges, welcher seit Frühjahr sich hier niedergelassen hat, so freundlich gewesen ist, die Klavierbegleitung zu übernehmen. Die Gesänge: „Lenzchor" aus Haydn's „Jahreszeiten", „Zigeunerleben" von Schumann, 3 Volkslieder und „O Thäler" von Mendelssohn und „die Wasserfee" von Rheinberger gingen alle vortrefflich. Der letztere, welcher voll der größten Schwierigkeiten, fand großen Beifall. Zwischen den Chören wurde von Frl. Lang und Hrn. Csillag, welche dem Vereine die aufmunterndste Theilnahme entgegenbringen,

*) Seit Anfang dieses Jahres war Bargheer auf Kunstreisen zunächst nach Holland begriffen, wo er ein seit längeren Jahren oft und gern gesehener Gast ist und diesmal in Haag, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht und Arnheim mit größtem Erfolg concertirt hat. Von dort reiste er, nachdem er in verschiedenen rheinischen Städten, wie Crefeld, Bonn &c. gespielt, nach der Schweiz, um Einladungen nach Zürich, Basel, Bern, Winterthur &c. zu entsprechen, und beabsichtigte dem Vernehmen nach hierauf in Prag und Wien zu concertiren. —

die Kreuzersonate, zwei Klavierstücke von Chopin und Raff, und Brahms'sche Ungarweisen für Violine vorgetragen. Daß hier geistiger Schwung und Technik Vollendetes leisteten, brauche ich nicht anzuführen. Der herzliche Dank gab sich in enthusiastischer Weise kund. Möge der Musikverein im kommenden Winter wieder in voller Kraft die Aneiferung zur Pflege ernsterer Musik in hiesiger Stadt in die Hand nehmen. —

Jassy.

Am 18. März fand in den Salons des russ. Konsuls eine der interessantesten Soiréen statt, sowol durch die Namen der ausübenden Personen als auch durch die Auswahl der Stücke, gegeben von E. Caudella, Violinlehrer am Conservatorium mit Frau Maria Casimir, deren Talent als Pianistin dem musikliebenden Publikum bereits bekannt ist, und Frau Lucaszewska, ebenfalls eine Pianistin von nicht gewöhnlichem Talente, die jedoch zum ersten Male öffentlich auftrat. Das Programm leistete allen Geschmacksrichtungen Genüge: Deutschland, Frankreich, Italien und sogar Polen hatten in den Salons des russischen Konsuls Gastfreundschaft gefunden. Sämmtliche Stücke wurden gut ausgeführt. Caudella zeichnete sich auch diesmal durch Präcision und Kraft des Tones aus, gleich wie er durch vollendete Technik, und hauptsächlich durch Mäßigung des Ausdruckes hervorragt, eine seltene Eigenschaft bei heutigen Violinisten, welche im glissando so sehr ausschweifen und Schlußnoten bis in die Unendlichkeit verlängern. Frau Lucaszewka zeigte unter dem bescheidenen Namen einer Dilettantin Eigenschaften, um die sie viele Pianisten von Profession beneiden könnten. Ihr Spiel ist gleichmäßig, klar und präzis. Diese Eigenschaften fielen hauptsächlich in die Augen in Chopin's mit großer Zartheit zu behandelnder Polonaise (Op. 22). Wir hoffen, daß uns Frau Lucaszewka nochmals Gelegenheit verschaffen wird, ihre Verdienste nach Gebühr zu würdigen. Frau Casimir zeigte sich diesmal von einer neuen Seite, sie hatte nämlich die Liebenswürdigkeit, den Concertgeber in sämmtlichen Solostücken zu begleiten, und die wahren Kunstkenner können bestätigen, daß sie eine ebenso ausgezeichnete Musikerin wie Pianistin ist. Vom Begleiter verlangt man Aufmerksamkeit, Genauigkeit und Gewandtheit, um der Phantasie des Solisten zu folgen und dieselbe vorauszufühlen; sonst erscheint diese Phantasie als eine Unvollkommenheit im Spiel. Nur derjenige kann gut begleiten, der die Musik gut versteht, und Frau Casimir bewies, daß sie alle zu einem vollendeten Accompagnement erforderlichen Eigenschaften in sich vereinigt. Trotzdem hätten wir gewünscht, sie auch in einem Solostücke zu hören, wenn wir auch kein Recht haben, bei Dilettanten zu große Ansprüche zu machen; einige hervorragendere Solostellen ließen uns jedoch fühlen, welch' großen Vergnügens uns dieselbe diesmal beraubt hatte. Diesmal wurden übrigens zwei nicht wünschenswerthe Neuerungen eingeführt, nämlich die Hinzufügung einer Begleitung zu einem ausschließlich für das Piano geschriebenen Stücke und die Trennung eines Stückes in zwei Theile. Einem Autor wie Chopin ist wol schwer etwas hinzuzufügen, am Wenigsten ein Accompagnement durch ein Quartett wie jenes, welches wir gehört haben. Jedes Stück in Form einer Sonate aber verliert die ganze Wirkung, wenn es in mehrere Theile getheilt wird, weil es ein untheilbares Ganze ist. Die einzelnen Sätze, obschon verschieden, fügen sich einer an den andern; oft ist ein einzelner Theil der Sonate wichtiger, die anderen aber dienen dazu, um den Hauptgedankem vorzubereiten oder zu umrahmen. Wenn die einzelnen Theile abgesondert vorgetragen werden, so geht die vom Componisten beabsichtigte Wirkung verloren. Diesen Eindruck erzeugte die Ausführung des Trios Op. 49. von Mendelssohn. Nach dem Allegro bereiteten wir uns vor, das Andante zu hören, welches unstreitig der Hauptheil ist, als wir plötzlich ein Concert Leonhard's zu Ohren bekamen, sodann die Polonaise von Chopin, und sogleich nach Variationen über eine Romanze von Schubert kamen erst das langersehnte Andante und das Schluß-Scherzo, welches uns ganz unvorbereitet fand, da der dritte Satz gänzlich ausgelassen wurde. Wenn etwa die Absicht die war, nicht durch ununterbrochene Aufführung zu langweilen, so scheint uns dieser Gedanke verfehlt: denn entweder bestand das Publikum aus Leuten, welche bessere Musik nicht verstehen, dann ließ man es getrost zweimal gähnen, oder es war zusammengesetzt aus Kunstfreunden, welche durchaus unbefriedigt blieben. Die Furcht zu mißfallen darf nicht zu solchen Willkürlichkeiten verleiten, besonders vor einem so kunstverständigen Publikum wie es diesmal im Salon des russischen Konsuls versammelt war. — M. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 12. Febr., 5. und 23. März in der Concordia Kammermusiksoiréen mit den HH. Krause, Frau v. Asten, Md. Enzian von Kreuznach, Seiß (Violine), Posse (Viola) und Schmidt (Violoncell) vor sehr zahlreicher Zuhörerschaft: Bdurtrio von Rubinstein, Streichtrio von Beethoven, Schumanns Clavierquartett, Trio Op. 110, Novelletten und Faschingsschwank, Trio von Gernsheim rc. Programme wie Ausführung werden von der Elberf. Z. sehr gerühmt. — Am 28. März Bach's Matthäuspassion mit den Damen Sartorius und Asmann sowie den HH. Schulze, Otto, Seiß (Violine) und Ewald (Orgel). „Von besonderen Tugenden der Chöre, des Orchesters und der Solisten zu reden, erlassen Sie mir: es war eine wahrhaft weihevolle Aufführung aus einem Gusse. Wo solche Frische der Empfindung herrscht, da haben Auswüchse krankhaften Muckerthums keine Aussicht, die Gesundheit zu stören. Eines möchte ich thun, wozu das Herz mich drängt: unserem bescheidenen Freunde Anton Krause, dem über diesem Enthusiasmus von Sängern, Musikern und Hörern still waltenden Denker, Künstler, Leiter, einen Kranz zum Danke überreichen. Ihm gebührt die Ehre." —

Berlin. Am 28. v. M. Concert von Frl. Henriette Herbeck mit Ed. Rappoldi und Kammerm. Philipsen: Bdurtrio von Rubinstein, „Liebeslieder" von Brahms, Claviersoli von Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann und Liszt. Die junge Künstlerin wird als ein hervorragendes Talent, welches zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, gerühmt. — Am 31. v. M. Tonkünstlervereinssoirée: Trio Op. 22 von Grädener (HH. Alsleben, Schröder und E. Hofmann), Violinchaconne von Bach-Mendelssohn, Lieder von Emil Büchner, Brahms, Schubert (V. Burchardt) und C. Dumont (Hofopernf. Schmidt). — Am 13. vierter Musikabend von Dr. Carl Fuchs: Sonata quasi una fantasia von Beethoven, Meistersingerquintett bearb. v. Bülow, zwei Transcriptionen aus dem „Fliegenden Holländer", Stücke von Chopin und Bülow (aus dem „Carneval von Mailand"), Concertwalzer Op. 27 von E. E. Taubert und Cavatine aus der Suite Op. 91 von Raff. —

Cassel. Am 3. Bach's Matthäuspassion für den Theaterfonds mit den Damen Soltans und Zottmayr und den HH. R. Offenbach aus Frankfurt a. M., Denner und Hinze. —

Chemnitz. Am Charfreitage Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion. „Hr. Kirchenmd. Th. Schneider hatte das Riesenwerk mit pietätvoller Liebe und hingebendem Eifer einstudirt. Die Chorsätze wurden von der Singakademie, den Kirchenchören und dem Schneider'schen Männergesangvereine mit Kraft, Ausdauer und Verständniß zur Geltung gebracht. Wenn hie und da größere Festigkeit oder schärferes Accentuiren erwünscht gewesen wäre, so fallen bei der Größe der zu bewältigenden Aufgabe derartige Ausstellungen wenig ins Gewicht. Wie stark für unsre Verhältnisse der Chor besetzt war, er drang bei der alle Räume der Kirche stopfenden Menschenmenge bisweilen nur mit Mühe durch, und man muß es unter

solchen Umständen loben, daß in dem Einleitungschore der eigentlich von einem besonderen Chore zu singende Choral der Trompete (!) zugewiesen worden war, die allerdings vollkommen durch die Tonmassen sich Bahn brach. Frl. Gutzschbach wußte mit tiefer, urquellender Herzensempfindung dem in Tönen emporsteigenden Glaubensleben ergreifendsten Ausdruck zu verleihen. Die Tenor- und Baßsoli führten die HH. Pielke und Lißmann vom Leipziger Stadttheater prachtvoll aus, und Hr. Schull. Gutzschebauch führte die Partie des Hohenpriesters mit feuriger Energie durch. Das Stadtmusikcorps bewies seine oft erprobte Tüchtigkeit in vollem Maße; die Mitwirkung der Orgel haben wir ungern vermißt." — Während der Monate April bis Juni gelangen in der Jacobi- und Johanniskirche u. A. zur Aufführung: „Lobsinget Gott" für Bariton und Chor von Rietz, „Hosianna" für Sopran und Chor von Volkmann, Chöre von D. H. Engel („Der Herr ist König"), Gade („O du, der du die Liebe bist"), und Kücken! („Mache dich auf"), sowie Männerchöre von Fr. Schulz „Ich und mein Haus") und E. F. Richter („Wie lieblich sind deine Wohnungen"). —

Cöln. Am 3. geistliche Musikaufführung des Bachvereins unter Hiller mit Frl. Clemens: Präl. und 5stim. Cismoll-Fuge sowie Motette „Fürchte dich nicht" für Doppelchor von S. Bach, Cantate von Scarlatti, Sätze aus Händel's siebenter Suite, Miserere für Doppelchor von Allegri, Arie von Cesti, Motette für Doppelchor von Bach, Clavierstücke von Friedemann und C. Ph. E. Bach, Chöre und Soli aus „Jephta" von Carissimi, die Improperien von Palestrina und Stabat mater von Nanini. —

Essen. Drittes Concert des Musikvereins: „Albumblatt" für Orch. von Wagner-Reichelt, Emollclavierconcert von Rheinberger, Claviersoli von S. de Lange (Allegro giocoso), Silas und Rheinberger („Waldmärchen": Frau Heckmann-Hertwig aus Cöln) 2c. —

Hannover. Am 3. Aufführung des Deutschen Requiems von Brahms unter Leitung von H. Engel mit Fl. Pauli, Frl. Siegler, HH. Dr. Gunz und Stägemann. —

Hamburg. Letztes Symphonieconcert von J. Laube: Symphonie von Rich. Metzdorff, Orchestervariationen von Brahms 2c. — Am 17. v. M. Concert von Georg Gade mit den HH. Sauermann, Löwenberg, Hohnroth u. A. und dem „Gesangverein von 1867" unter Tecke: Chorlieder von D. H. Engel („Hüte dich"), Rheinberger („Die Schäferin vom Lande") und Tottmann („Ostern"), Phantasie über schwed. Lieder von Leonard 2c. — Am 24. v. M. dritte Kammermusik mit A. Gowa: Violinsonate in Emoll von Beethoven, Trio in Cismoll von Kiel und Violoncellsonate Op. 18 von Rubinstein. —

Hildesheim. Am 31. v. M. Aufführung des Deutschen Requiems von Brahms durch den Oratorienverein unter Nick mit Frl. Tietz und Hrn. Stägemann. —

Leipzig. Am 9. Quartettsoirée der HH. Josef Walter, Franz Brückner, Thomas und Hippolit Müller aus München mit Frau Regan-Schimon: Quartette von Beethoven (Op. 74), Schubert (Gdur Op. posth.), und Franz Lachner (Gdur) 2c. —

Liegnitz. Am 3. Aufführung des Deutschen Requiems von Brahms durch die Singakademie unter Fritze. —

London. Am 20. v. M. Crystallpalastconcert: Ouverture Sapphire Necklace von Sullivan sowie Orchestervariationen und Schicksalslied von Brahms. — Die Concerte der (alten) Philharm. Gesellschaft finden während der Saison statt am 25. März, 20. April, 4. und 18. Mai, 1., 15., 29. Juni und 13. Juli. Dirigent ist Cusins. Zur Aufführung kommen: Ouverturen zu „König Stephan" von Beethoven, „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Spohr's Faustouverture, Berlioz le Carneval Romain, Schuberts „Fierrabras", Mendelssohn's „Meeresstille", Sullivan's Tempest, Bennett's „Paradies und Peri", Macfarren's „Romeo und Julie", Beethoven's Op. 115, Schumann's „Genovefa", von Rheinberger zu „Die bezähmte Widerspenstige" und von Patter zu „Antonius und Cleopatra", Symphonien Bdur von Schumann, Spohr's „Weihe der Töne", Raff's „Lenore", Lachner's Suite in D, Concert in A Nr. 11 von Händel, Serenade von Brahms, Ouverture, Chor und Trauermarsch zu „Ajax" von Bennett, Mendelssohn's Sommernachtstraummusik, Schubert-Liszt's Fantasie Op. 15, Hiller's Fismollconcert und die Introduction zu „Lohengrin". —

Magdeburg. Am 3. Concert des Rebling'schen Vereins: Fuge und Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" von Reinecke, Cdurmesse von Beethoven, Stabat mater von Rheinberger und Tenorarie aus „Paulus". —

München. Am 21. v. M. im Tonkünstlervereine: Clavierphantasie von Schmeidler, Gmollsonate von Herrmann Scholz, Clavierstücke („Rundreisebillet von München nach Neapel"!) von Frau B. Oseroff. — Am 24. v. M. drittes Concert der Akademie: Haroldsymphonie von Berlioz, Liedervorträge von Frl. Radecke, Violinvorträge von Benno Walter 2c. —

Newyork. Letztes Symphonieconcert von Thomas: Orchestersuite von Grimm 2c. —

Schwerin. Fünftes Concert der Hofcapelle: Ossianouverture von Gade, Violoncellconcert von Volkmann (Kammermus. Bellmann), Concertino für Oboe von Alois Schmitt (Kammermus. Kleinecke), Gesangvorträge von Frl. Sartorius aus Cöln 2c. — Wohlthätigkeitsconcert im Hoftheater: Festouverture von Rietz, ungar. Suite von Hofmann, Gesangvorträge von Frl. Orgeni, Claviervorträge von Frl. Brandes. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Lohengrin" ist an der ital. Oper zu Newyork bereits wiederholt zur Aufführung gelangt und zwar mit Christine Nilsson (Elsa), Miß Cory (Ortrud), HH. Campanini (Lohengrin), Del Puente (Friedrich), Nanetti (König) und Blum (Herold). —

— Carl Götze's vor einigen Jahren in Weimar mit vielem Erfolge aufgeführte große romantische Oper „Gustav Wasa, der Held des Nordens" ist in vollständig neuer Bearbeitung von den Stadttheatern in Breslau und Magdeburg für die kommende Saison angenommen worden. —

— In Mons (Belgien) ging die kom. Operette L'illusion eines Lieutenants Toussaint, wie es heißt mit Erfolg in Scene. —

Personalnachrichten.

— Joachim gab vor Kurzem im Cambridge ein Concert für das Bachdenkmal in Eisenach. —

— Friedrich Gernsheim aus Köln hat den Ruf nach Rotterdam an Stelle des nach Berlin übergesiedelten Componisten Woldemar Bargiel vor einigen Tagen definitiv angenommen. —

— Louis Brassin beabsichtigt in nächster Zeit für das Bayreuther Unternehmen eine Concertreise durch Deutschland mit den HH. Colyns (Violine) und de Swert (Violoncell). —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Adeline Patti zur Kammersängerin ernannt. —

Vermischtes.

— In Cassel hat sich aus den ersten dortigen Persönlichkeiten ein Comité gebildet, um Louis Spohr an der Stätte seines langjährigen Wirkens und Schaffens ein Denkmal zu errichten. Beiträge können an Hrn. Banquier Carl Pfeiffer in Cassel eingesandt werden. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Orchester.

Gottfried Linder, Op. 12, Vorspiel zu der Oper „Dornröschen". Stuttgart, Störmer. —

Bei dem Namen „Dornröschen" thut sich gewiß jedem das Herz auf, der sich für den Zauber der wundervollen Märchenwelt noch Sinn bewahrt hat. Wer als Musiker diesem zarten Gebilde deutscher Romantik sich naht, muß große lyrische Begabung besitzen und der Hilfe aller der Genien sich versichert halten, welche die Schätze der Anmuth, Liebenswürdigkeit 2c. hüten. Der Comp. scheint, wie das Vorspiel muthmaßen läßt, seinem Stoff ziemlich gewachsen. Er bietet eine Musik, die zwar nicht gedankenschwer, doch materiell anziehend, sehr gut klingt, weil modern-verständnißvoll instrumentirt und eines freundlichen Eindrucks auf die Hörer sicher ist. Ein Adagio (12/8) aus Emoll, aus gedämpften getheilten Violinen emporwachsend und sich dem gesammten Streichquartett mittheilend, leitet über

zum Hauptsatz (6/8), der balladentönig gehalten, erst aus Hmoll, später aus Hdur geht. Fehlt es auch nicht an Steigerungen, so lenkt der Comp. doch weislich rechtzeitig ein und läßt das Orchester meist so leise und duftig spielen, daß die holden Traumbilder Dornröschens durch die Musik keine Störung erfahren. — B. B.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Dr. G. Hoffmann, Zwei Frühlingslieder. Dresden, Hoffarth. —

Anständige Lieder, einem Dilettanten gar nicht zur Unehre gereichend. Der Text des zweiten besonders „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" ist frisch musikalisch, wenn auch nicht characteristisch behandelt. Wann wird aber einmal die Bergbesteigung des Frühlings ein Ende nehmen? Oder ist das Gedicht das einzig schöne von Bodenstedt. —

Karl Pfeffer, Drei Lieder. Wien, Karl Haslinger. —

Die poetische Grundlage dieser drei Lieder hat H. Lingg gegeben Der Comp. hat für das „Frühlingslied" eine entsprechend anmuthige melodische Weise gefunden, für die beiden anderen Gedichte aber „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Klosterlied" mußte eine andere musikalische Behandlung gesucht werden. Wenn die Poesie tiefsinnig, paßt auf sie eine leichte, gefällige Melodie unmöglich; eine tieferntste Person wird sich im leichten Ballkleide stets gezwungen ausnehmen. —

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

Richard Hagen, Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit und ohne Clavierbegleitung. Wien, J. P. Gotthard.

Producte vorliegender Art verderben es mit Niemandem, der ein rechter Liedertafelbruder ist. Sie bieten so viel behaglich Biederes, auch einige Portionen derberen Bierhumors, daß sie, weil außerdem noch einige herzinnige lyrische Seitenblicke auf Liebchen und Weinglas werfend, alle Requisiten besitzen, die man an einem Männerquartett von älterem Schrot und Korn füglich nicht missen mag. Wem die Liedertafelwirthschaft gefällt, müssen auch diese Quartette gefallen, ihre Ueberschriften sind: „Biterolf im Lager vor Accon", „St. Florian", „Frühlingszeit", „Kahnfahrt", „Der Vogt von Tenneberg", „Gute Nacht", „Das freie Wort", „Abendstern" und „Frühlingsmahnung". —

Karl Isemann, Op. 3 „Judenängste" oder „Der Posten beim Pulverthurm"; komische Operette für Liedertafeln in einem Aufzuge. Schleusingen, Glaser. —

In dieser bedeutungsvollen dramatischen Schöpfung agiren ein jüdischer Soldat (Tenor), der blos deshalb die Zielscheibe schlechter Witze und Foppereien, weil sein Urahne mit durchs rothe Meer gezogen und ein Dieb (Baß), der den Sohn Levi's nicht allein, sondern auch den schlaueren Nachtwächter (Tenor) und den autoritätsstolzen Polizeidiener, übertölpelt. Das Personal ist demnach nicht sehr zahlreich und leicht zu beschaffen. Das ist hier auch die Haupttugend; von einer bedeutenderen Komik haben wir weder in den Situationen noch in den Melodien, die dem Jargon der ordinärsten Couplets huldigen, etwas entdecken können, müssen vielmehr das Werk in Pausch und Bogen ablehnen, wenn es auch noch genug genügsame Menschen giebt, denen alte Westen immer noch Freude machen. Für Liedertafeln giebt aus diesem hochkünstlerischen Grunde diese Operette eine willkommene Speise ab, bei Stiftungsfesten, wo sich ja in der Regel der musikalische Bedarf in engen Grenzen hält und vielmehr Speisen und Ballkarte die Hauptsache sind, wird wahrscheinlich auch diese dramatische Harmlosigkeit mit verspeist werden. Aug. Schäffer, Kuntze &c. scheinen mir übrigens ein ergiebigeres, ausgesprocheneres Talent für solche komische Productionen zu besitzen als Herr J. — B. B.

Instructive Werke.

Für Violine.

Ferd. David, Op. 44. **Zur Violinschule.** 24 Etüden in der ersten Lage für Anfänger. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Zwei Hefte à $1^1/_6$ Thlr. —

Diese Etüden bilden eine schätzbare, jedoch noch keineswegs eine vollständige Ergänzung des ersten Theiles der David'schen Violinschule, denn es mangelt letzterem trotz dieses Supplements immer noch die gehörige Anzahl wirklich grundlegender technischer Elementarübungen. Die hier in Rede stehenden Etüden sind für den ersten Anfänger zu lang und zu knifflich, und können mit eigentlichem Nutzen erst im Unterrichte vorgenommen worden, wo es sich mehr um die musikalische Anwendung und Abschleifung gewisser schon gewonnener elementarer Fertigkeiten, als um Aneignung solcher handelt. Für den etwas vorgerückteren Schüler sind sie von Vortheil, denn sie geben demselben schon eine gewisse Geschicklichkeit in den verschiedenartigsten Fingeroperationen (in nicht immer für die linke Hand ganz bequem liegenden Figuren), sowie Freiheit in der Handhabung des Bogens. Die für den Lehrer berechnete Begleitungsstimme giebt dem Schüler einen sicheren harmonischen und rhythmischen Anhalt und ist der Primstimme, mit welcher zusammengenommen sie jedoch — beiläufig gesagt — nicht gerade ein Muster zweistimmigen Satzes bildet, der besseren Intonationscontrole wegen beigegeben, weshalb sie ebenso gut mitgespielt wie weggelassen werden kann. —

D. Alard, Op. 53. L'art moderne. 20 Etuden. Offenbach, André. Vier Hefte à 1 Fl. 12 kr. —

Alard's Etüden sind mehr Vortrags-, als eigentliche technische Studien im engeren Sinne, denn sie setzen schon eine nicht unbeträchtliche Fertigkeit der linken Hand, sowie Geübtheit in allen Stricharten voraus und sind daher kaum vor Absolvirung der Etüden Fiorillo's und Rodes mit Nutzen vorzunehmen. Sie tragen namentlich zur Verfeinerung der Spielmanieren bei, da sie hauptsächlich der Bogenführung große Leichtigkeit und Eleganz geben. Geistige Qualitäten jedoch kann der Geiger aus Alard's Etüden nicht gewinnen, obwohl die meisten derselben, bei ihrem ansprechenden melodischen Wesen und ihrer Vollgriffigkeit sich sogar zum Vortrage in engeren Kreisen sehr gut eignen. — T......n.

Von unserem Bonner Correspondenten geht uns Folgendes zur Veröffentlichung zu: (Wortgetreue Abschrift.)

„„Herrn Josef Schrattenholz in Bonn, den 23. März 1874.

Leider ist mir Ihre Rezension in No. 4 d. N. Z. f. M. erst heute zu Gesicht gekommen. Da sie in derselben in einer Weise schreiben, welche eine totale Unkenntniß der hiesigen musikalischen Zustände beweist, wenn solche nicht als Gehässigkeit anzusehen sein dürfte, überdies sich nicht entblöden, von Herrn Henseler aus London in der beleidigendsten Weise zu erwähnen, so sehe ich mich veranlaßt, Ihnen die bisher bewilligte Freikarte zu den Aufführungen des städtischen Gesang- und Beethovenvereins hiermit zu entziehen. Gleichzeitig werde nicht verfehlen, in der nächsten Sitzung den betreffenden Vorständen von Ihrem Artikel Kenntniß zu geben. Achtungsvoll

Delimon"".

„Indem ich die gesch. Redaction um freundl. Publicirung d. Schr. ersuche, theile ich mit, daß ich dem genannten Herrn am folgenden Tage das von ihm ausgestellte Passe-partout zurücksandte. Eines nähern Commentars scheint mir der Brief nicht zu bedürfen und erübrigt nur die Erklärung, daß ich die in meinen Concertreferaten geäußerten Ansichten und Mittheilungen in allen Theilen aufrecht halte und keine Rücksicht mich jemals bestimmen wird, weniger wahr, offen und unparteilich zu sein, als bisher. Den Apelles post tabulam braucht Niemand bei meinen Urtheilen zu spielen, da ich laut genug spreche, um überall verstanden zu werden. Wenn sich trotzdem Der und Jener in dieser Rolle gefällt, so ist das eben Geschmacksache und mit dem Geschmack ist bekanntlich nicht zu streiten. Bonn im März 1874. Josef Schrattenholz, Schriftsteller".

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau sind soeben erschienen und durch alle Musikalien-Handlungen und Leih-Institute zu beziehen:

Carl Faust, Op. 225. „Tand u. Flitter". Polka für Piano 7½ Ngr

— Op. 226. „Improvisata". Polka-Mazurka für Piano 7½ Ngr

— Op. 227. „Lustige Brüder". Galopp für Piano 7½ Ngr

— Op. 228. Erica-Polka für Piano 7½ Ngr

— Tänze für Pianoforte zu vier Händen Nr. 89—108 5 Thlr 10 Ngr

Nr. 89. Con amore. Polka, 7½ Ngr Nr. 90. Stillvergnügt. Rheinländer-Polka, 7½ Ngr Nr. 91. Der Schnellläufer. Galopp, 7½ Ngr Nr. 92. Bald da, bald dort, Galopp. 7½ Ngr Nr. 93. Centifolien. Polka, 7½ Ngr Nr. 94. Auf und davon. Galopp, 7½ Ngr Nr. 95. Kleiner Schelm, Polka, 7½ Ngr Nr. 96. Wie der Wind. Galopp, 7½ Ngr Nr. 97. Röslein auf der Haide. Polka, 7½ Ngr Nr. 98. Une fille du Nord. Polka-Mazurka. 7½ Ngr Nr. 99. Um die Wette, Galopp. 7½ Ngr Nr. 100. Feuille d'amour. Polka-Mazurka, 7½ Ngr Nr. 101. Wieder daheim. Polka, 7½ Ngr Nr. 102. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka, 7½ Ngr Nr. 103. Herzen und Scherzen. Polka, 7½ Ngr Nr. 104. Die Wilderer. Galopp. 7½ Ngr Nr. 105. Nora. Polka-Mazurka, 7½ Ngr Nr. 106. Federblumen. Polka, 7½ Ngr Nr. 107. Tour et Retour. Quadrille, 17½ Ngr Nr. 108. Trotzköpfchen-Polka 7½ Ngr

— Tänze für Piano und Violine. Nr. 37–44, 2 Thlr 17½ Ngr Nr. 37. Wieder daheim. Polka, 10 Ngr Nr. 38. Aus dem Böhmerwald. Polka-Mazurka, 7½ Ngr Nr. 39. Herzen und Scherzen. Polka, 10 Ngr Nr. 40. Die Wilderer. Galopp, 10 Ngr Nr. 41. Tour et Retour. Quadrille, 12½ Ngr Nr. 42. Dem Zecher beim Becher. Rheinländer-Polka, 7½ Ngr Nr. 43. Aus dem Oberland. Polka-Mazurka, 10 Ngr Nr. 44. Trotzköpfen-Polka 10 Ngr

— „Cyclamen". Neue Tänze für die Zither, arrangirt von Fr. Gutmann. Nr. 28—38, 2 Thlr

Nr. 28. Belvedere. Polka-Mazurka, 5 Ngr Nr. 29. Der kleine Ulan. Polka, 5 Ngr Nr. 30. Rosetta. Polka-Mazurka, 5 Ngr Nr. 31. Meinem Liebling. Polka, 5 Ngr Nr. 32. Aus dem Oberland. Polka-Mazurka, 5 Ngr Nr. 33. En masque. Quadrille, 7½ Ngr Nr. 34. Springauf-Polka, 5 Ngr Nr. 35. Spornstreichs-Galopp, 5 Ngr Nr. 36. Gabriele. Polka-Mazurka, 5 Ngr Nr. 37. Heben und Schweben. Rheinländer-Polka, 5 Ngr Nr. 38. Um Herz und Hand Walzer, 7½ Ngr

Otto Heyer, Op. 27. „Train de plaisir". Galopp für Piano, 7½ Ngr

— Op. 28. „Prima vista". Polka für Piano, 7½ Ngr

Karl Kölling, Op. 161. „Leuchtkugel". Brillanter Galopp für Piano, 17½ Ngr

Gustav Merkel, Op. 81. „Bagatellen". 4 leichte Tonbilder für Piano.

Nr. 1. Süsse Heimath, 10 Ngr
Nr. 2. Jagdruf, 10 Ngr
Nr. 3. Maienwonne, 10 Ngr
Nr. 4. Schmetterling, 10 Ngr

— Op. 82. „Tonblüthen". 4 kleine Stücke für Piano.

Nr. 1. Auf grüner Au, 10 Ngr
Nr. 2. Gedenke mein, 10 Ngr
Nr. 3. Freudvoll und leidvoll, 10 Ngr
Nr. 4. Im Blumengarten, 10 Ngr

— Op. 84. „Abendfeier". Notturno für Piano, 10 Ngr

V. E. Nessler, Op. 66. Sechs Lieder für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung, 25 Ngr

Alb. Parlow, Op. 156. „Leichtweg". Marsch für Piano. 7½ Ngr

— Op. 157. „Tanzneckerei". Polka für Piano, 7½ Ngr

Fritz Spindler, Op. 217. „Im Rosengarten". Brillante Klavierstücke zu 4 Händen, Heft 6, 22½ Ngr

— Op. 252. Rhapsodies brillantes pour Piano Nr. 2, 20 Ngr

Ernst Eduard Taubert, Op. 28. 6 Arabesken für Pianoforte, 1 Thlr 5 Ngr

Fr. Zikoff, Op. 99. „Correspondenzkarten". Potpourri für Piano, 20 Ngr

— Op. 100. „Ein holdes Frauenbild." Walzer f. Piano. 15 Ngr

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 225/226 zusammen 1 Thlr 15 Ngr

— Op. 227/228 zusammen 1 Thlr 15 Ngr

Otto Heyer, Op. 27/28 zusammen 1 Thlr 15 Ngr

Alb. Parlow, Op. 156/157 zusammen 1 Thlr 15 Ngr

Fr. Zikoff, Op. 99. 3 Thlr 20 Ngr

— Op. 100. 2 Thlr

Verlag von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

Empfehlenswerthe

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor.

Herzenswunsch,

Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor v. Edm. Bartholomäus. Op. 8. Preis 7½ Sgr.

Der Fischer,

Ballade von Göthe. Für Sopran oder Tenor von Edm. Bartholomäus. Op. 7. Preis 12½ Sgr.

Die Kritik äussert sich in folgenden Worten über den Werth obiger Tonwerke.

Op. 8: „Herzenswunsch" klingt an wie ein Mozart'sches Lied, so lieblich und einfach ist seine zweiperiodige Melodie; wer sie einmal in sich aufgenommen, dem wird sie lange wohlklingend in Herz und Ohr nachklingen. Zugleich liefert das Lied den Beweis, dass auch mit wenigen Accordfolgen sich etwas machen lässt, ganz im Gegensatz zu so vielen anderen neuen Lieder-Compositionen, die nach Kreuz und Quer, selbst im kurzen Liede von wenigen Takten herumfahren, ohne auch nur eine Spur von sangbarer Melodie zu erzielen.

Op. 7.: „Der Fischer" ist als Ballade natürlich grösser angelegt, bewegt sich aber gleichwohl in den einfachsten Weisen und klangvollsten Melodien. Im 6/8 Takt entwickelt sich die Handlung der Ballade und zwar in ungesuchter, aber wahrer, der Situation angepasster Malerei. Ein Zwischensatz im 3/4 Takt (Andante) enthält die klagende und verführerische Ansprache der Nymphe an den Fischer; sie kennzeichnet in der unruhig pochenden Clavierbegleitung der Beiden Seelen-Zustand und muss, falls diese Begleitung des Claviers durch die Pedalharfe ausgeführt wird, noch mehr an Reiz und Wahrheit gewinnen. Gut vorgetragen wird die Ballade stets von grosser Wirkung sein, desshalb sei sie dem gut geschulten Sopran und Tenor dringend empfohlen. Dr. M.

Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig,

Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran von Edm. Bartholomäus. Op. 42. Preis 10 Sgr.

Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.

Musikalien-Nova No. 33 vom Monat März

aus dem Verlage

von **Praeger & Meier** in **Bremen.**

Abt, Franz, Op. 447. Drei Lieder für Sopran oder Tenor. Mit deutschem und englischem Text.
No. 1. Den süssen Namen. 15 Ngr.
No. 2. Schau mir nur in's Gesicht. 12½ Ngr.
No. 3. Herzensfrühling. 15 Ngr.

Bauermann, Carl, Op. 3. Fantasie f. Piano über das Volkslied: In einem kühlen Grunde. 20 Ngr.

Bayer, Victor, Op. 11. Bunte Reihe. Tonstücke über beliebte Motive zu 4 Händen.
No. 10. Die Loreley, von Silcher. 10 Ngr.
No. 11. Das Mailüfterl, von Kreipl. 10 Ngr.
No. 12. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 10 Ngr.

Blumenthal, J., Fantasie-Potpourris a. d. beliebtesten Opern, f. Violine u. Pianof.
No. 33. Der Postillon von Lonjumeau, von Adam. 15 Ngr.
No. 34. Die Nachtwandlerin, von Bellini, 15 Ngr.
—— Fantasie-Potpourris für Flöte und Piano.
No. 10. Figaro's Hochzeit, von Mozart. 15 Ngr.
No. 11. Norma, von Bellini. 15 Ngr.
No. 12. Don Juan, von Mozart. 15 Ngr.
—— Aehrenlese. Bel. Volks- u. Opern-Melodien, Heft 6 f. Flöte u. Piano. 17½ Ngr.

Brandt, August, Op. 46. Dreistimmige Gesänge f. höhere Schulen, Heft I. 5 Ngr.

Damm, Friedr., Op. 66. Die Kapelle. Elegie für Pianoforte. 12½ Ngr.

Dietrich, Albert, Op. 22. Sechs Lieder für Alt oder Baryton.
No. 4. Lied vom Seemann. 5 Ngr.
No. 5. Rauscht nirgend mir ein grüner Wald? 12½ Ngr.
No. 6. Wie kann im Herzen froh ich sein? 7½ Ngr.

Dietz, F. W., Op. 27. Petit morceau de salon pour Violon et Piano. 15 Ngr.
—— Op. 31. Duo concertante, für Violine und Pianoforte. 22½ Ngr.

Enckhausen, H., Op. 109. Sonate für Pianoforte zu 4 Händen. 22½ Ngr.

Feyhl, Joh., Op. 26. Tänze in leichter u. gefälliger Form, für Piano. No. 1—6. à 5 Ngr.

Hennes, Aloys, Op. 222. Im Blumenhain. Salonstück für Piano. 15 Ngr.
—— Op. 242. Waldandacht. Fantasie über das Lied von Franz Abt. 12½ Ngr.
—— Op. 246. Treibe Schifflein. Fant. f. Piano üb. d. Barcarole v. Kücken. 15 Ngr.

Herzberg, Anton, Op. 108. Gruss an Wien. Concert-Walzer (Ed. Strauss gewidmet) f. Pfte. 15 Ngr.

Löw, Jos., Op. 206. Fantasien für Pianoforte über Lieder von R. Schumann.
No. 4. Ich grolle nicht. 12½ Ngr.
No. 5. Frühlingsnacht. 12½ Ngr.
No. 6. Wenn ich ein Vöglein wär. 12½ Ngr.
—— Op. 211. An Baches Rand., Idylle für Pianoforte. 12½ Ngr.

Scherek, Max, Op. 34. Impromptu v. Franz Schubert. Transcription f. Violine u. Pianoforte (Camillo Sivori gewidmet). 20 Ngr.

Spindler, Fritz, Op. 258. Im Wald und auf der Haide. 10 Charakterstücke f. Pfte. Heft I. 27½ Ngr. Heft II. 22½ Ngr.

Wickede, F., Op. 40. Waldeinsamkeit. Lied für Sopran oder Tenor. 7½ Ngr.

Wilhelm, G., Op. 36. Salon-Mazurka für Pianoforte. 10 Ngr.
—— Op. 60. Du schönes Aug' so wundermild. Lied f. Sopr. od. Ten. 7½ Ngr.
—— **Dasselbe für Mezzo-Sopran oder Baryton. 7½ Ngr.**

Neue Musikalien
(Nova Nr. 2)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen).

Bial, C., Clavier-Studie für die linke Hand bis zur höchsten technischen Vollendung. $7^1/_2$ Ngr.

David, Ferd., Op. 30. Bunte Reihe, für Pianoforte übertragen von Franz Liszt. Neue Ausgabe in einzeln Nrn. No. 1—24 à 5—20 Ngr.

Dietrich Alb., Op. 29. Trauter Genoss, lustiger Wind, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.

Fuchs, Rob., Op. 7. Sechs Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Heft I, 20 Ngr. Heft II, 25 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 153. No. 3. Colma's Klage, nach Ossian, für Sopran und Pianofortebegltg. 25 Ngr.

Holstein, Fr. v., Op. 19. Zwei Motetten nach Worten des Psalmen 1 und 91 für vollen Chor a capella. Partitur und Stimmen. No. 1 (Psalm 1) $1^1/_2$ Thlr. No. 2 (Psalm 91) 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Sämmtliche Gesänge für vier Männerstimmen. Billige (Stereotyp-) Ausgabe. Partitur 15 Ngr. Stimmen à 5 Ngr.

Reichel, Friedr., Op. 19. Auf blauer Welle (Träumerei). Clavierstücke. 15 Ngr.

Sachs, Jul., Op. 41. Drei Stücke für Pianoforte. No 1. Canzenotta. No. 2. Scherzo. No. 3. Gondela à 10 Ngr.
—————— Op. 45. Träumende See. Tonstück für Pianoforte. 15 Ngr.

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE.
Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 1 Thlr.

LEIPZIG. ***C. F. Kahnt,***
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. April 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Adalbert Horawitz, Richard Wagner und die Nationale Idee. M. Hauptmann, Die Natur der Harmonik und Metrik zur Theorie der Musik. W. Jähns, Carl Maria von Weber. B. Rollfuß, Op. 23. Notturno für das Pianoforte; Op. 24. Scherzo; Op. 26. Andante cantabile; Op 27. Intermezzo (Allegro scherzando). Max Meyer (Olbersleben), Op. 4. Schneeflocken. Schillers Verhältniß zur Musik. (Forts.) — Correspondenz (Leipzig. Gotha. Stuttgart. München' Wien. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Musikalische Schriften.

Adalbert Horawitz. Richard Wagner und die Nationale Idee. Wien, Gutmann. —

Dieses Schriftchen, dessen Reinertrag für den Fonds der Bayreuther Bühnenfestspiele bestimmt ist, wird in der Hand der Laien sehr aufklärend und fördernd sich erweisen und auch dem Fachmusiker manch lehrreiche Anregung bieten. Aus dem Leben, Schaffen und Wollen Wagner's legt der Autor mit beredtem und überzeugendem Munde dar, wie auch Wagner in die Reihe der ruhmreichen Arbeiter für den stolzen staatlichen Bau des neuen deutschen Reiches eingetreten, daß er durch seine Werke im höheren Sinne für die Erfrischung des deutschen Geistes, für die Erhaltung eines edlen Enthusiasmus für Vaterland und Volksthum auf Jahrhunderte hinaus mitgewirkt. In sechs Abschnitten sucht H. sein Thema in folgender Weise zu erschöpfen. Im ersten wirft er einen Blick auf die Verkommenheit Deutschlands in Literatur und Kunst vor Wagner's Auftreten; im zweiten und dritten wird der Kampf der feindseligen Jornalistik gegen Wagner und dessen schriftstellerisches Wirken objectiv erörtert; im vierten wird Wagner als musikalischer Dramatiker unter kurzer Analyse einiger seiner Werke glänzend gewürdigt; der fünfte beschäftigt sich mit dem „Ring des Nibelungen", der sechste faßt als Epilog das Erörterte zusammen und sein Inhalt gibt als summarisches Endergebniß: daß Wagner's Ringen und Kämpfen, all' sein Schaffen und Streben nur der Gedanke geleitet, seinem geliebten Volke jenen frischen Born in reiner Klarheit und kräftigem Flusse wieder strömen zu lassen, dem Schiller und Göthe, Mozart und Beethoven Bahn gebrochen; den aber in späteren Tagen die Mime's und Alberichs beinahe völlig verschüttet haben. Wir wünschen der Brochüre einen möglichst großen Leserkreis. — V. B.

M. Hauptmann. Die Natur der Harmonik und Metrik zur Theorie der Musik. Zweite Auflage. Leipzig Breitkopf und Härtel 1873.

Zwanzig Jahre hat es gedauert, ehe dieses Buch, das seines Gleichen in der ganzen Literatur der musikalischen Theorie nicht hat, es zu einer zweiten Auflage gebracht hat. Der Grund ist bekannt und schon oft besprochen; es ist die streng dialektische Methode der Hegel'schen Philosophie, welche zumeist der Verbreitung und inneren Verarbeitung des Gedankenschatzes auch in dem Kreise der gebildeten Musiker hinderlich gewesen ist. Man kann dies zwar zugeben und doch der Ansicht sein, daß gerade in dieser streng philosophischen Form, selbst die für so Manche abstoßende Terminologie mit einbegriffen, der Genius des Verfassers sich am Naturgemäßesten, am Reinsten, ja ich sage geradezu, auch am Verständlichsten äußern konnte. Der Kern des Werkes ist die Idee, das Formal-Gesetz geistiger Bewegung auch in den Ton-Combinationen nachzuweisen, in welchen der menschliche Geist seine künstlerischen Empfindungen auszudrücken unternommen hat. Auf der Grundlage einer feinsinnigen Beobachtung für die Natur der akustischen Erscheinungen baut sich hier ein System auf, dessen Schwerpunkt in der Idee einheitlicher Grundbegriffe liegt, eben jener aprioristischen Grundbegriffe geistiger Bewegung, welche allen mannichfaltigen Erscheinungsformen der Tonwelt, d. i., der künstlerisch gestalteten, innewohnt. Diese rein speculative Seite, welche mit einem bewunderungswürdigen Sinn für die Logik organischer Entwicklung durchgeführt ist, bleibt doch die hervorragende Seite des berühmten Buches und grade darin müssen wir die Quelle

der mannichfaltigen, in immer weiteren Kreisen ausstrahlenden Anregung sehen, welche von dem Buche ausgegangen ist. Ohne eine Absicht practischer Verwerthung als Lehr-Princip der Harmonik oder der Compositionslehre entworfen, bezeugt dieses Buch in der befruchtenden Einwirkung auch auf die zu practischen Zwecken bestimmten Lehrbücher neueren Datums, welche sich in erfreulicher Weise mehr und mehr bemerkbar macht, die Tiefe, die Gewalt der Idee. Mag auch das Problem des wirklich wissenschaftlichen Aufbaus der Musik-Theorie mit dem Werke Hauptmanns noch nicht gelöst sein, Eins hat dies Buch unzweifelhaft zu Wege gebracht, was der weiteren Forschung nach dieser Lösung nur förderlich sein kann, es hat die Erkenntniß lebhaft und allgemein verbreitet, daß die bisherige Theorie eines wissenschaftlichen Principes entbehrte, desselben aber nicht entbehren kann noch will.

F. W. Jähns. Carl Maria von Weber. Eine Lebensskizze nach authentischen Quellen. Leipzig, Grunow 1873.

Das kleine Schriftchen giebt in 52 Seiten eine kurze Darstellung der äußeren Lebensverhältnisse sowie der damit zusammenhängenden künstlerischen Schaffens-Thätigkeit Webers; es bildet eine erwünschte Ergänzung zu des Verf. größerem Werke „Carl M. v. Weber in seinen Werken, ein chronologisch-thematisches Verzeichniß seiner sämmtlichen Compositionen, mit kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen". Die innere Entwicklung ist dabei selbstverständlich nur ganz flüchtig, wie es der Zusammenhang erfordert, berührt; wer mehr und ausführlicheres sucht, findet es in dem verdienstlichen biographischen Werk über Weber von der Feder des Sohnes desselben „Max Maria v. Weber C. M. v. Weber, ein Lebensbild." 3 Bd. Leipzig, Keil 1864/66. Der klare und gedrängte Ueberblick des Jähns'schen Büchleins empfiehlt dasselbe zumal für die Menge des größeren musikalischen Publikums. —

A. Maczewski.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

W. Rollfuß. Op. 23. **Notturno für das Pianoforte.** Leipzig, Breitkopf und Härtel.

——— Op. 24. **Scherzo.** Ebendaselbst.

——— Op. 26. **Andante cantabile.** Lpz., Kistner.

——— Op. 27. Intermezzo (**Allegro scherzando**). Ebendaselbst. —

Wir haben schon einmal Gelegenheit gehabt, die Verdienste des Hrn. Rollfuß als Saloncomponist anzuerkennen, und freut es uns, auch durch vorliegende Novitäten unser damaliges Urtheil gerechtfertigt zu sehen.

Das Notturno, eine echte Barcarole dem Character nach zeichnet sich durch edle Haltung, feinsinnige Harmonik und hübsche Melodik aus. Sehr dankbar und leicht spielbar wird sich dieses von italienischem Geiste angehauchte Tonstück gewiß bald der Gunst der clavierspielenden Damenwelt zu erfreuen haben.

Op. 24, das Scherzo, ist ebenfalls sehr nett und fein gedacht und ausgeführt und eignet sich ganz vortrefflich als Vorbereitungsstudie zu größeren Stücken ähnlichen Characters.

Das Andante cantabile entspricht allen Anforderungen eines concertfähigen Notturnos. Auch dieses Stück hat pädagogischen Werth, indem es sich als Tonbildungsstudie bestens empfiehlt.

Das Intermezzo endlich ist eine leichte, mit Esprit dahinschwebende Clavierpièce, welche nicht minder allen Lehrern zur geneigten Beachtung bestens empfohlen sei. —

Max Meyer (Olbersleben), Op. 4. **Schneeflocken.** Drei kleine Stücke für das Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Wir haben schon mehrfach Gelegenheit gehabt, unsere Leser auf das Talent dieses jungen Componisten aufmerksam zu machen, und gewährt es uns eine große Freude, die „Schneeflocken" als geist- und gemüthvolle kleine Tonstückchen bestens empfehlen zu können. Auch sind diese Stücke im Vergleich zu den bereits früher besprochenen dieses Autors als ziemlich eigenartig zu bezeichnen und steht demnach zu erwarten, daß der Componist dieses Opus allmälig immermehr fremden Einflüssen unzugänglicher wird. Wie wir hören, verdankt Max Meyer Hrn. Hofcapellm. Prof. Müller-Hartung seine Hauptbildung, unter dessen gediegener Leitung er längere Zeit hindurch studirte. Möchten doch alle Lehrer gleich Müller-Hartung bei Wahrung aller bisher vom pädagogischen Standpunkt als unumgänglich nothwendig zu berücksichtigenden Studien ihre Schüler zu jener Freiheit des Schaffens erziehen, in welcher allein das Heil unserer zukünftigen Kunst liegt. — Alexander Winterberger.

Schillers Verhältniß zur Musik.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun nur noch kurz dem zweiten Punkte unseres Vorwurfes zu: inwiefern berücksichtigt Schiller die Theilnahme der Musik in seinen Dramen?

U. a. schreibt er nach den leidenschaftlichen Worten Juno's nach deren Unterredung mit Semele eine „Symphonie" vor, womit aber nicht eine Symphonie in unserem Sinne gemeint sein mag, sondern überhaupt nur Instrumentalmusik. Bekanntlich verstehen noch heut die Italiener unter Sinfonia auch die Ouverture einer Oper; damals war das noch gebräuchlicher, und man verstand überhaupt unter „Symphonie" ein selbstständiges Orchesterstück. Ferner schreibt Schiller in der „Semele" bei der Scene zwischen Zeus und Semele vor: „Die Musik begleitet die Erscheinung" und bei der sogleich darauf folgenden, wo Zeus die Hand ausstreckt und Knall, Feuer, Rauch und Erdbeben erscheinen: „Musik begleitet hier und in Zukunft den Zauber."

In den „Räubern" läßt Sch. in der 2. Scene des 2. Actes die Amalie schwärmerisch ausrufen: „Ja, süß, himmlisch süß ist's, eingewiegt zu werden in den Schlaf des Todes von dem Gesang des Geliebten — vielleicht träumt man auch im Grabe noch fort — ein langer, ewiger, unendlicher Traum von Karln, bis man die Glocke der Auferstehung läutet — (aufspringend, entzückt) und von jetzt an in seinen Armen auf ewig. (Pause. Sie geht an's Klavier(!) und spielt)

„Willst Dich, Hektor, ewig mir entreißen . . . .

„D. a. Moor. Ein schönes Lied, meine Tochter. Das mußt du mir vorspielen, ehe ich sterbe."

Im dritten Act, erste Scene, läßt der Dichter Amalie für sich im Garten zur Laute singen — sogar von einem

wüthenden Entzücken; besonders geeignet für einen „sonderbaren Schwärmer" in der Musik. Als musikalische Situationen in den „Räubern" seien noch die „Räuberlieder" erwähnt (im 2. Act: „Geh ich vorbei am Rabensteine" und im 4. Act, 5. Scene: „Stehlen, morden, huren, balgen"), wie auch Carl Moor's Gesang in derselben Scene: „Sei willkommen, friedliches Gefilde."

Die „Verschwörung des Fiesco" wird bald mit einer Tanzmusik und dem Tumult eines Balles eingeleitet; auch nach dem Monologe des Fiesco im vierten Auftritt des 1 Actes schreibt Sch. ein „rauschendes Allegro" vor.

In „Kabale und Liebe", zweiter Act, läßt er die Lady vor dem „Flügel" (!) sitzen und fantasiren, während Luise in der 7. Scene des letzten Actes den „Pantalon", oder wie sie sagt: „Fortepiano" öffnen. Ihr Vater spielt die „Geige", frägt seine Frau, „Willst das Violoncello am Hirnkasten wissen?" und erwidert dem Präsidenten: „Ich heiße Miller, wenn Sie ein Adagio hören wollen — mit Buhlschaften dien' ich nicht."

Im „Don Carlos" spielt die Prinzessin Eboli die Laute. „Und Laute — das weiß Gott im Himmel! — Laute, die lieb ich bis zur Raserei", sagt Don Carlos im 8. Auftritt des zweiten Aufzuges.

„Wallenstein" verlangt auch Musik. So der 1. Theil: „Wallensteins Lager", aus dem der eine Soldatenchor („Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!") sogar ein volksthümliches Lied wurde. In „Die Piccolomini" — aus denen noch eine Stelle auf musikalische Tiefenbacher anwendbar ist:

Ja, so sind sie! Schreckt sie alles gleich, was eine Tiefe hat;
Ist ihnen nirgends wohl, als wo's recht flach ist." —

liegt am Schluß der sechsten Scene des 3. Actes eine „Guitarre" auf dem Tische, Thekla ergreift sie und „nachdem sie eine Weile schwermüthig präludirt hat, fällt sie in den Gesang: „Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn." Im neunten Auftritt desselben Actes hört man „Tafelmusik." Im dritten Acte von „Wallenstein's Tod" soll Thekla dem Vater singen, doch — „Singen — jetzt — in dieser Angst der schwerbeladenen Seele — vor ihm singen — der meine Mutter stürzt in's Grab!" — das kann Thekla nicht.

In der „Jungfrau von Orleans" kommt einige Male Musik vor. So „Trommeln und Trompeten" im 4. Auftritt und „kriegerische Musik" im siebenten Auftritt des zweiten Actes. Im vierten Aufzuge in der ersten Scene erschallt von „Flöten und Hoboen" hinter der Scene Musik, die „in eine weiche, schmelzende Melodie" übergeht. Im vierten Auftritt desselben Aufzuges wird ein „Krönungsmarsch" vorgeschrieben, bei dem die „Flötenspieler und Hoboisten" den Zug eröffnen.

Mit Musik und Gesang beginnt der „Wilhelm Tell"; nach der „Rütliscene" schreibt der Dichter vor: „Das Orchester fällt mit einem prachtvollen Schwung ein" und auch den dritten Akt beginnt der kleine Walther mit dem ebenfalls Volks-Eigenthum gewordenen Liede: „Mit dem Pfeil und Bogen", wie die „Barmherzigen Brüder" den vierten Aufzug mit ihrem „Rasch tritt der Tod den Menschen an" beenden. Den 5. Aufzug beendet ebenfalls Musik; „indem die Musik rasch einfällt, fällt der Vorhang."

In der „Braut von Messina" werden die Chöre von Musik begleitet eingeführt.

In der Uebersetzung des „Parasit" läßt Sch. sein „An der Quelle saß der Knabe" singen und der „Demetrius", wäre er ausgeführt worden, hätte ebenfalls Anlaß zu Musik gegeben.

Gewiß sind dies nicht wenige — und mitunter die schönsten und wahrsten Veranlassungen zur Mitwirkung unserer heiligen Kunst, und auch darin erkennen wir wiederum so recht schön die hohe Verehrung derselben seitens des Dichters. Und was die hohe, die heilige Kunst unserem Dichterfürsten war: sie sei es auch jedem Künstler. Schiller sagt so schön in der „Huldigung der Künste":

„Der Töne Macht, die aus den Saiten quillet
Du kennst sie wohl, du übst sie mächtig aus.
Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllet,
Es spricht sich nur in meinen Tönen aus;
Ein holder Zauber spielt um deine Sinnen,
Ergieß' ich meinen Strom von Harmonien,
In süßer Wehmuth will das Herz zerrinnen,
Und von den Lippen will die Seele fliehn,
Und setz ich meine Leiter an von Tönen,
Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen!"

Indem wir uns hiermit zum dritten Punkte unserer Aufgabe: der Composition von Schillerstoffen, wenden, müssen wir im Voraus bemerken, daß bei der Reichhaltigkeit des Stoffes eine eingehendere Analyse nicht denkbar ist, soll der Raum eines Zeitschriftartikels nicht überschritten werden. Im Großen und Ganzen läßt sich daher hier nur ein namentliches Verzeichniß, eine musikalische Nomenclatur bieten, doch dürfte auch dieses allein schon lebhafteres Interesse zu erwecken im Stande sein.

Unter seinen Liedern ist unstreitig eines der bekanntesten und beliebtesten die „Ode an die Freude". Schon zu Anfang d. Jahrh. erschienen bei A. Böhme in Hamburg nicht weniger als 14 verschiedene Compositionen dieses Textes in einer Ausgabe. Leider kann hier nicht angegeben werden, welche Componisten darin vertreten waren, da alle Recherchen nach einem Exemplar erfolglos blieben, doch entschädigen vielleicht in etwas die Namen der übrigen Componisten dafür. Es sind dies: Haydn, Beethoven (Neunte Symphonie), Bergt, Böhner (1810 comp. aber verlorengeg.), v. Dalberg, Eisenhofer, Gruber, Hurka, Kanne, J. Fr. Reinhardt, Schlier, v. Schlözer, Schubert (Op. 111, 1), Abrah. Peter Schulz, Tepper von Ferguson, Zelter und Zumsteeg. Die bekannteste dieser Bearbeitungen dürfte nächst der Beethoven's die von A. P. Schulz sein, welche Volkslied geworden ist.

Die „Glocke" erhielt mehr oder weniger guten Klang durch Romberg (1808 comp.), Hurka, Eckersberg (1804 comp.), Zelter, Joh. Bartels in Hamburg, Knecht, Lindpaintner (Melodr.), Sechter, G. Nicolai (1870) und Böje. Ferner schrieb Stör „Tonbilder" für Orchester dazu und Loos eine Claviersonate darüber. Einzelne Gesänge aus derselben componirten Cornelius (Op. 9, Nr. 5 „Von dem Dome schwer und bang"), Rhode („Tausend fleißge Hände regen") und W. Taubert (Op. 165, Nr. 2 „O zarte Sehnsucht").

Die „Macht des Gesanges" sangen in Tönen: Romberg J. Fr. Reichardt, Liszt, Reeb, Brambach und Faißt (Op. 25). Die Dichtung zu Schuppert's Composition gleichen Namens ist dagegen nicht von Schiller, sondern von W. Klaren.

Die „Dithyrambe" setzten in Musik: J. Fr. Reichardt, Ferd. David (Op. 31, No. 2), Neßler (Op. 6, No. 1), Riessel, Rietz, Fr. Schneider, Schubert (Op. 60, No. 2), W. Taubert (Op. 144, No. 2, auch Weber-Album der Schillerstiftung) und Wollank (Op. 18.).

Eines der am Meisten comp. Gedichte ist die „Sehnsucht";

mir sind nicht weniger als fünfzehn Comp. davon bekannt, nämlich von: Crelle, Groß, Harder, (Op. 18), Hünten, C. Kreutzer, Methfessel, Rohr (Op. 11, No. 2), J. Fr. Reichardt, Romberg, Schubert (Op. 39), F. L. Seidel, W. Taubert (Op. 144, No. 1), Theimer (Op. 3, No. 1), B. A. Weber und Voß (Op. 14, No. 3).

„An der Quelle saß der Knabe" bei: Abeille, Cläpius (Op. 6, No. 5), Danzi (Op. 46, No. 3), Dreßler, Op. 3, No. 4), Rohr, Oswald, J. Fr. Reichardt, Schubert (Op. 87, No. 3), F. L. Seidel, v. Siegroth (Op. 12, No. 2), Szemelenyi (Op. 37) und Würslin. Von allen diesen dürfte wol die Reichardt'sche Composition am Bekanntesten geworden sein.

Von der „Würde der Frauen" sangen: Becht, Beczwarzowsky, Beschnitt, Fr. v. Dalberg, Häusler, C. Kreuzer, J. Fr. Reichadt, Schlier (für 3 Frauenst.) und W. Taubert (Op. 165, No. 3), während sich in's „Mädchen aus der Fremde" verliebten: Ebers, Großheim, J. Fr. Reichardt, Richard (Op. 1, No. 1) und Rhode, und in der „Erwartung" lebten: Gänsbacher, Kanne, Kleinheinz, J. Fr. Reichardt, Schubert (Op. 116) und Zumsteeg, und von der „Hoffnung" träumten: Gaulke, v. Kruft (Op. 28, No. 1), Rohr (Op. 11, No. 1), J. Fr. Reichardt, Schubert (Op. 87, No. 2) und Steinacker (Op. 11, No. 2).

„An den Frühling" ließen ihren Gesang ertönen: J. Fr. Reichardt, Rohde, Schlottmann (Op. 29, No. 6), Stark, W. Taubert (Op. 144, No. 3), Theimer (Op. 3, No. 2, Gottfr. Weber und Zenger (Op. 2, No. 6), das „Punschlied" („Vier Elemente") sangen: Eberwein, Esser, Marxen (Op. 50, No. 3), J. Fr. Reichardt, Gustav Reichardt (Op. 37), W. Rust (Op. 6, No. 5), B. H. Veit (Op. 8, No. 4 und Zelter.

Die „drei Worte des Glaubens" fanden (musikalisch) inhaltsschwer: Goltermann (Op. 33), Fr. Reichardt, Rhode, Zelter und Zöllner, und das „Geheimniß" plauderten in Tönen aus: Curschmann (Op. 4, No. 4), J. Fr. Reichardt und Schubert (Op. 173, No. 2), während die „Gunst des Augenblicks" benutzten: Carl Blum (Op. 116), Eberwein, Markull (für Männerchor und Orch.), J. Fr. Reichardt und Zelter.

„Emma" besangen Netzer (Op. 5), J. Fr. Reichardt, Schnaubelt (Op. 23, No. 1), Schubert (Op. 58, No. 2), und Sieber, während in „Nacht und Träume" sich versenkten: Messer (Op. 15, No. 4) und Schubert (Op. 43, No. 2), Sechter und J. Fr. Reichardt das „Eleusische Fest" feierten, Haydn und Zelter die „Theilung der Erde" vornahmen, den „Idealen" aber Liszt durch eine Symphon. Dichtung, sowie J. A. Naumann und J. Fr. Reichardt durch Lieder nachstrebten.

Dem „Kampf" widmeten sich G. Bachmann, Kleinheinz und Schubert (Op. 110) und dem „Menschen" Bornhardt, sowie Rodatz, während Bornhardt, Mendelssohn, J. F. Reichardt, Schubert (Op. 111, No. 3) und Zelter „Die vier Menschalter" besangen.

„An die Künstler" wandten sich meist in größeren Werken Liszt, Mendelssohn und W. Taubert (Op. 165), „An die Freunde" Fr. Reichardt und Zelter, während Letzterer nebst v. Siegroth (Op. 16) „Die Blumen" besang und nebst Schubert das „Lied der Thekla" („Eine Geisterstimme") anstimmte.

In ausgedehnteren Chorwerken feierten Carl Löwe (Op. 120) „Die Hochzeit der Thetis" und Hrm. Zopff (Op. 18) den „Triumpf der Liebe"; das „Morgenlied" ließ W. Taubert ertönen, die „Morgenfantasie" Zumsteeg, sowie die „Leichenfantasie" und die „Elegie an den Tod eines Jünglings" Tomaschek. G. Bachmann stimmte die „Klage der Ceres" an und Schubert besang „Amalie" (Op. 173), „Elysium" (Nachlaß, Lief. 6) und „Gruppe aus dem Tartarus", Blum „die deutsche Muse", Zelter „Die Sänger der Vorwelt" und Armin Früh (Op. 4 Cantate) den „Abend". Zumsteeg gab sich der „Entzückung an Laura" hin, ja Moscheles schrieb in s. Op. 129 ein Clavierstück über das Gedicht „Der Tanz."

Schiller's Balladen boten in noch verschiedenerer Weise Stoff. So schrieb ein Frh. v. Biedenfeld für Beethoven und Weigl nach der „Bürgschaft" einen von beiden uncomponirt gebliebenen Operntext, auch Kreuzer und Schubert kamen damit nicht ganz zum Ziele, vollständiger dagegen damit Franz Lachner, Lindpaintner und Georg Helmesberger (jun. † 1853 in Hannover). Man sieht, auch Opernbücher haben ihre Schicksale. Wichtl schrieb melodram. Musik zur „Bürgschaft", und G. Bachmann, Kanne (Op. 14), Krebs (Op. 14), Schubert (Nachl. 8) und Sechter behandelten sie als Ballade für eine Singstimme.

„Der Taucher" wurde 1814 von C. Kreutzer zu einer Oper verwendet, desgl. von Fr. Reichardt. Als Melodrama wurde er von F. C. H. Uber behandelt, als Ballade aber von Bornhardt (Op. 65), F. A. Kanne, dem Dichter Otto Ludwig, Schubert (Nachl. 12), Sechter und Zelter. Eine Ouverture über diese Ballade schrieb der 1869 verstorb. Claussen.

„Ritter Toggenburg" wurde von Weißheimer sogar in das Gewand einer symphonischen Dichtung gesteckt, in das eines Melodrams dagegen von Haslinger, während ihn Fr. Reichardt, Rieder (Op. 15), Schubert (Nachl. 19) und Zumsteeg als Ballade behandelten.

„Hero und Leander" behandelten als Oper Fr. Reichardt, Reeve (1788), Schnaubelt, Steinhardt (1869) und Boito (1872). Ob sie dem Schiller'schen Gedicht verpflichtet sind, kann nicht genau angegeben werden; bei Steinhardts Oper ist es nicht der Fall. Eine Cantate unter diesem Namen veröffentlichte Bouteiller, eine Ouverture darüber Rietz; ein Monodrama „Hero" existirt von Brandl, ein Monodrama „Hero und Leander" von Greindl; außerdem wurde der Schiller'sche Text von Vierling (Op. 30), Ans. Weber und Zumsteeg componirt.

Der „Gang nach dem Eisenhammer" wurde als ermüdend langes Melodram von B. A. Weber bearbeitet, von Rong, Krebs (Op. 10), Löwe und Sechter aber als Ballade. Außerdem schrieb R. v. Seyfried eine Oper „Fridolin", ebenso F. Romer (1840), möglicherweise basirten sie mehr auf Holbeins gleichnamigem Drama, wie Mejo's dramat. Bild „Der Gang nach dem Eisenhammer" (Text von Fischer).

Die „Kindesmörderin" wurde von Häser (1802), H. Marschner und Romberg (Op. 27) componirt; der „Graf von Habsburg" von Löwe (Op. 98), Fr. Reichardt und Romberg (Op. 43); der „Handschuh" von Schumann (Op. 87), Kleinheinz und Zelter, und „Der Kampf mit dem Drachen" gleichfalls von Letzterem (strophisch). —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Wenn die Sänger des Waldes einkehren, dann verstummen bei uns die Sänger der Concertsääle. Kommen aber noch einige verspätete Nachzügler, so finden sie — leere Häuser. Dieses Schicksal wurde leider auch Künstlern aus der süddeutschen Metropole der Kunst zu Theil, welche im Vertrauen auf den weltberühmten Kunstsinn der Leipziger zu uns kamen und sich wahrscheinlich getäuscht fanden, jedoch nur im Bezug auf die Menge des Publikums; hinsichtlich der Aufnahme und Würdigung ihrer Leistungen werden sie hoffentlich zufrieden gewesen sein. Es waren die HH. Concertm. Josef Walter nebst den Hofmus. Brückner, Thoms und Kammermus. Müller aus München, welche am 9. April eine Quartettsoirée im Gewandhaussaale veranstalteten und auch eine Nachtigall aus dem echten Lande der Kunst, Frau Anna Regan-Schimon, im Gefolge hatten. Hätten die guten Leipziger geahnt, welcher Genuß uns zu Theil wurde, der Saal hätte sich bis auf den letzten Platz gefüllt. Aber Reclame war nicht gemacht worden; und das Programm mit seiner etwas „antiken Richtung" vermochte keine mächtige Anziehungskraft auszuüben. Eröffnet wurde der Abend mit einem unbekannten Quartett (Gdur, Manuscript,) von Franz Lachner. Dasselbe schien ganz für die Ausführenden geschrieben zu sein, so vorzüglich wurde es executirt. In der knappen Haydn-Mozartschen Form gehalten, fließen die Gedanken leicht und klar dahin, nur gewahrt man im ersten und letzten Satze zuweilen ein gar zu schablonenhaftes Durchführen der meist sehr harmlos gefälligen Motive. Am Gehaltvollsten ist noch der zweite Satz (Scherzo), welcher interessantere Melodik, Harmonik, überhaupt ganz originelle Ideencombinationen enthält. Das Adagio nimmt wohl einen ziemlich edlen Anlauf, entspricht aber im weiteren Verlaufe nicht den erregten Erwartungen. Der letzte Allegrosatz ist hinsichtlich seines Ideengehalts am Schwächsten, technisch aber ganz gut bearbeitet. Nach diesem Quartett sang Frau Regan-Schimon Pergolese's Tregiorni und die Canzone Ritornerai fra poco von Hasse, und später von Schubert „Du bist die Ruh'", den „Jüngling" sowie den „Musensohn" und nach mehrmaligem Dacaporuf Schubert's „Bächlein." Auch diesmal bestach Frau R. nicht nur durch ihren ebenso zierlich gewandten wie aesthetischen Vortrag sondern auch durch die höchst bewunderungswürdige Ausgleichung ihrer Stimmregister. Von Quartetten hörten wir ferner Beethoven's Op. 74 Esdur und Schuberts Gdur, Oeuvre posth. Der Fehler zahlreicher Quartettisten besteht darin, daß sämmtliche Instrumente die Fortes und Pianos gleich stark und gleich schwach vortragen. Die erste Anforderung lautet aber: stets die Motive und Hauptgedanken stärker dominiren zu lassen. Dies vollbrachten die Münchner Künstler und erzielten dadurch sehr genußreiche Wirkungen. Die complicirteste polyphone Combination jedes Satzes trat klar hervor und ließ sich leicht verfolgen. Der Führer des Quartetts, Joseph Walter, ist ein noch junger Künstler von weniger bedeutender als sehr sauberer und glatter Ausarbeitung und Auffassung, bei meist reiner Intonation, prächtigem gesättigtem Ton und ausgefeiltester Technik; in Betreff der HH. Brückner und Hr. Müller können wir uns dem S. 131 Ausgesprochenen vollständig anschließen, der ebenfalls ausgezeichnete Bratschist Thoms aber ist zugleich im Besitz eines wundervollen Instruments. — S . . . t.

Gotha.

Am 17. März und 11. April fanden Concerte des Musikvereins statt. Seine Programme sind stets anziehend, so brachte das erste Concert: Septett (Op. 74) von Hummel, Lieder von Schumann (Frl. Stirl), Ah perfido von Beethoven (Frl. Lübecke), zwei Nrn. aus Fr. v. Holsteins „Reiterliedern" (Eilers), Liebesliederwalzer von Brahms (Frl. Zangemeister und Stirl mit den HH. Siebeck und Eilers) sowie Chorlieder von Rheinberger, Schumann und Taubert. Das Septett war jedenfalls zu übereilt einstudirt, es fehlte dem Gesammtvortrage die nöthige Abrundung, an einzelnen Stellen auch Klarheit, was den Einzelleistungen, von denen vor allem die die des Hrn. Tietz (Piano) als eine ganz vortreffliche hervorzuheben ist, natürlich entschieden Abbruch that. Vortrefflich sang Eilers, und sehr brav waren die Chorlieder einstudirt, dagegen schien uns Frl. Lübecke nicht glücklich disponirt, wir haben die Arie schon vielfach besser gehört. Ueber das Brahms'sche Opus, welches hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde, wollen wir uns wegen dieser zu flüchtigen Bekanntschaft kein Urtheil erlauben, nur soviel möchten wir bemerken, daß bei der großen Ausdehnung der Composition eine Auswahl einzelner Abschnitte zweckdienlicher sein dürfte. Bezüglich des zweiten Concertes muß constatirt werden, daß die Ausführung jeder einzelnen Nr. eine ganz exquisite war. Das Publikum war äußerst animirt, die Solisten sowie Hofcapellm. Lampert wurden mit lauten Acclamationen begrüßt. Frau Friederike Grün sang Lieder von Schumann, Brahms, Rubinstein, Dorn, sie wurde vom Auditorium als Liedersängerin mit demselben Beifall überschüttet, wie auf der Bühne als Fidelio, Valentine, Recha und Agathe. Hofpianist Tietz spielte das Esdurconcert von Beethoven sowie Ricordanzaelegie und ungarische Rhapsodie (12) von Liszt und verdiente sein ausgezeichneter und echt künstlerischer Vortrag vollkommen den stürmischen Applaus und Hervorruf, der ihm zu Theil wurde. Die Hofcapelle endlich trug die beiden Sätze der unvollendeten Hmollsymphonie von Schubert und Beethovens Pastorale vor, und zwar comme il faut. —

Stuttgart.

In der Soirée für Kammermusik von Pruckner, Singer und Krumbholz am 10. Jan. kam eine Violoncellsonate von Reinecke in mustergiltiger Ausführung durch die HH. Pruckner und Krumbholz zu Gehör. Hr. Singer begeisterte das Publikum zu dreimaligem Herausruf durch seine großartige Wiedergabe der bekannten schönen Violinsonate von Rust. Endlich danken wir den verehrten Künstlern namentlich für die Aufführung des Fdurtrios von Schumann Op. 80, wohl das schönste unter den Schumann'schen Trios, ausgezeichnet durch die Einheit der Gedanken und durch die Versenkung in die Tiefen der musikalischen Inspiration.

Eine äußerst zahlreich besuchte zweite Kammermusiksoirée fand am 16. Februar statt; vielleicht hatte die Ankündigung, daß Nachbaur darin mit Liedern aus Wagner's „Walküre" und „Rienzi" auftreten werde, manche herbeigezogen. Diese wurden getäuscht, denn Nachbaur ließ sich entschuldigen. Hr. Hromada trat für ihn ein mit Liedern von Mendelssohn, die er hübsch ausführte; das Chopin'sche „Ringlein" sang er hingegen etwas zu schwer, und das Brahms'sche „Liebestreu" etwas zu allgemein, d. h. er legte nicht genug eigenartiges Empfinden hinein. Außer einer Serenade von Hiller gaben die HH. Pruckner, Singer und Krumbholz Beethovens Bdurtrio ganz ausgezeichnet wieder. Hr. Krumbholz verdiente sich außerdem Beifall durch einige Violoncellstücke, namentlich durch eine Tarantella von Coßmann, welche wir vom Componisten selbst nicht besser gehört haben. —

Das siebente Abonnementsconcert am 27. Jan. brachte uns eine Novität eines hiesigen Componisten, nämlich eine Concertouverture „Aus nordischer Heldenzeit" von G. Linder. Dieses Werk, in welchem eine starke Empfindung zum Ausdruck kommt, bekundet einigen Fortschritt, ohne daß jedoch Harmonie zwischen Inhalt und Form,

Erfindung und Instrumentirung, Gedanken und Ausführung erreicht wäre. Wenn wir einen Rath zu geben hätten, so würden wir die Ansicht ausdrücken, daß Arbeiten in der strengen knappen älteren Sonatenform dem Comp. vielleicht das geben könnte, was wir eben vermißt haben. Frl. Sophie Löwe trat mit Arien von Händel (aus „Acis und Galathea") und Mendelssohn („Höre Israel") auf, und zeigte sich wie immer als correcte wohlgeschulte Concertsängerin, konnte indeß das Publikum nicht begeistern. Ferner kam ein ziemlich unbedeutendes Concertstück (idyllische Szene) von J. Rietz und Mozarts Gmollsymphonie zur gelungenen Ausführung, mit welcher das Concert einen glücklichen Abschluß fand. —

Zwei der talentvollsten Zöglinge unserer Musikschule, Hr. Carl Herrmann und Frl. Leonie Heim gaben in der Liederhalle Clavierconcerte, die zahlreich besucht waren, und beide als wohlgeschulte tüchtige Kräfte bewährten. Hr. Herrmann trug zuerst Beethovens prächtige Sonate Op. 53 in C, dann Liszts Wandererphantasie, ein Nocturne von Chopin und die spanische Rhapsodie von Liszt insgesammt auswendig unter immer wärmer hervortretender Anerkennung auf einem Lipp'schen Flügel vor. Sein Spiel, ebenso kraftvoll durchklingend, wie klar, deutlich und bestimmt, auch im gewaltigsten Tongewimmel maßvoll, weich und ernst in den lyrischen und elegischen Klängen Schuberts, und elegant in der zierlichen Ornamentik Chopins, nicht weniger fest und sicher sich anschmiegend in der Begleitung des Gesangs, zeugte von einer nicht geringen selbstständigen Durchbildung, welcher überall die gleiche Anerkennung zu Theil werden wird. Der Concertgeber ward unterstützt durch Hrn. Md. Alex. Ritter aus Heidelberg, welcher eine interessante Violinsonate von Händel und ein liebliches, nichts weniger als fantasiearmes Schlummerlied für Viola eigener Compositian in elegantem, feinem Spiel, und Hrn. Sigmundt, der Lieder von Schumann und Stark in bekannter beliebter Weise vortrug. — Frl. Heim spielte gewandt und geschmackvoll, von den HH. Singer und Krumbholz begleitet, auf einem Schiedmayer'schen Flügel Mendelssohn's Dmolltrio, Händels Allemande und Fuge aus der Emollsuite, fast nur etwas zu eilig, dann kleinere Stücke von Chopin, Schumann und Speidel („Am Erlenbach") und mit vielem Geschick Liszt's Edurpolonaise, und wurde mit wiederholtem Hervorruf und Auszeichnung geehrt. Dabei wurden die Zuhörer ausnehmend erfreut durch den kräftigen, klangvollen Gesang der Frau Marlow, welche „Der Lerche Morgenlied" von Vogler wiederholen mußte, nachdem sie Eckerts „Loreley" vorgetragen hatte, und Hrn. Hromada's schönen, gefühlvollen Vortrag mehrerer Lieder von Speidel, welcher selbst die ausdrucksvolle, sinnreiche Begleitung übernahm, und des „Armen Peters" von Schumann. An beiden Abenden waren Interesse und Stimmung sehr belebt. —

Im achten Abonnementconcerte wurden unter Leitung Doppler's Lassen's Ddursymphonie gleichwie Mendelssohn's Ruyblasouverture sorgfältig und im Ganzen wohlgelungen ausgeführt. Minder befriedigte Frl. Schuppler in Händels Rinaldoarie, welche weit correctere Tonbildung und Tonverbindung erheischt, als etwa für den Bedarf der Oper im Allgemeinen für genügend gilt. Der Concertsaal ist nicht der Boden, auf dem Frl. Schuppler große Lorbeeren einheimsen kann. Den Preis des Abends errang eine junge Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frl. Käthi Gaul aus Baltimore. Sie spielte Mendelssohn's Gmollconcert und Liszt's ungarische Phantasie und entfaltete in beiden Stücken glänzende Vorzüge: weichen, elastischen Anschlag, wodurch selbst das zarteste Piano die intensivste Tragweite gewinnt, deutlichste und aufs Feinste abgestufte Stimmführung, ungeschwächte Kraft und Ausdauer, und spielende Leichtigkeit in Wiedergabe der Passagen, die zumal in dem Liszt'schen Werke den höchsten Grad der Schwierigkeit erreichen. Dazu scheint die junge Künstlerin einen ungewöhnlichen Grad von Gefühlstiefe und musikalischer Intelligenz zu besitzen. Sie wurde jedes Mal wiederholt gerufen. —

München.

Sie haben mich ersucht, Ihnen von Zeit zu Zeit Bericht über die hiesige Oper zukommen zu lassen. Die Erwägung, daß meine Aufgabe insofern eine undankbare sein könnte, als Fachblätter selten vom großen Publikum gelesen werden und so nicht genug Einfluß auf das allgemeine Urtheil auszuüben vermögen, hätte meine Bereitwilligkeit nahezu in Frage gestellt, wäre nicht die Ueberzeugung zum Uebergewicht gelangt, daß die Wahrheit gesagt werden müsse, unbekümmert darum, ob sie an die richtige Adresse und zu directer Wirkung gelangt oder nicht. Und ungeschminkte Wahrheit scheint mir da nothwendig zu sein, wo in schönfärberischer, überschwänglicher Weise Zustände und Leistungen der Welt als mustergültig angepriesen werden, die nichts weniger als dieses sind und wo in unverantlicher Weise das Urtheil des Publikums in bedauerlichem Grade in Verwirrung gebracht wird. Ich komme der Lösung meiner Aufgabe, ein richtiges Bild unserer Opernverhältnisse zu geben, vielleicht am Nächsten, wenn ich in zwangloser Form unsere Gesangkräfte und das Repertoir für das Jahr 1873, wie es sich aus dem am Anfang dieses Jahres erschienenen Theateralmanach ergibt, Revue passiren lasse. Billig beginnen wir mit einem Mitgliede unserer Bühne, das in einer Reihe von Jahren viel Entzücken um sich verbreitet und das uns, in Hymens Banden gefangen, nun für alle Zeit entrissen ist, nämlich Frl. Stehle. Die hochgehenden Wogen der Stehlebegeisterung sind, da wir dieses schreiben, wieder in ihr altes Bette zurückgekehrt; die enthusiastischen Ovationen, welche das hiesige Publikum seinem Lieblinge entgegenbrachte, haben ihren Abschluß gefunden mit der Trauungsfeierlichkeit in der hiesigen protestantischen Kirche. Nachdem Frl. Stehle in einer Reihe ihrer besten Rollen (Elisabeth, Elsa, Walküre und Gretchen) ihre vortreffliche Darstellungskraft wiederholt aufs Glänzendste bewährt hatte, nahm sie im ersten Akademieconcerte am 26. Febr. mit der Scene des 1. Atts aus „Iphigenie auf Tauris" und in Liedern: „Kennst Du das Land" und „sag mein Herz, was soll ꝛc." von Beethoven Abschied von der Oeffentlichkeit. Als die Begeisterung hochbrandete, das Publikum sich von seinem Liebling nicht trennen zu können vermeinte und stürmisch nach Wiederholung des letzten Liedes rief, fügte sie noch Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath" hinzu und gab damit ihrem letzten Auftreten einen ebenso feinfühligen als für die Anwesenden trostreichen Abschluß. Daß es ihr indessen mit dem „auf Wiedersehen" auf der Bühne nicht recht Ernst gewesen, dürfen wir ohne besondere Prophetengabe annehmen; denn so rückhaltslos man die Vorzüge, welche sie zu einer vortrefflichen Bühnensängerin ausstatteten, auch anerkennen kann: Frl. Stehle wird mit sicherster Selbsterkenntniß zu dem Entschluß gekommen sein, einer Thätigkeit zu entsagen, deren Anforderungen den Vollbesitz aller Kräfte und Mittel voraussetzen, um in zwingender Weise Anerkennung und Triumph zu erringen. Daß die Sängerin thatsächlich den Zenith ihrer Künstlerschaft erreicht, wenn nicht bereits überschritten hatte, darüber konnte sich derjenige schwerlich täuschen, der die Laufbahn dieser reichbegabten Künstlerin seit ihrem ersten Auftreten als Emmeline in der „Schweizerfamilie" (6. Septbr. 1860) mit warmem Kunstinteresse verfolgte. Die Abnahme ihrer Stimmmittel, namentlich nach der Höhe hin, konnte allgemein empfunden werden, obgleich die Sängerin verstand, mit den ihr übertragenen Partien sich immer noch äußerst respectvoll abzufinden. Die nicht selten nothwendigen Transpositionen sprechen wohl nicht gegen die Richtigkeit unserer Ansicht. Dennoch überkommt uns beim Scheiden der Künstlerin ein recht

wehmüthig Gefühl, weil wir uns sagen müssen, daß sie zu den Wenigen gehörte, denen ihre Kunstausübung ein Act weihevoller Begeisterung zu sein pflegt, und daß sie namentlich mit liebevoller Hingabe an die Gestaltung Wagner'scher Frauencharaktere ging, in die sie sich mit wahrhaft schöpferischer Kraft hineinzuleben vermochte, um dieselben in nahezu mustergiltiger Darstellung zu verkörpern. Wohin wir blicken, wir finden für sie im Augenblick keinen Ersatz.

Daß Nachbaur unserer Bühne nicht mehr angehört, ist Ihnen bekannt. Im Dec. v. J. verließ er ohne jede Auseinandersetzung mit der Intendanz, von Cholerafurcht getrieben, München, ließ die Conventionaltstrafe über sich verhängen und ist, wie wir hören, vom Impresario Pollini für ein Opernunternehmen in Hamburg gewonnen. Bei ihm erlebten wir den schneidendsten Gegensatz bezüglich der Gesinnungsäußerung des Publikums, wie es sich in den letzten Wochen bei uns gezeigt hat. Hier die Vergötterung einer Sängerin, die, begleitet von dankbarer Verehrung, unserem Musetempel den Rücken wendet, dort ziemlich lieblose Schmähungen neben ungerechter undankbarer Verkennung und Verläugnung dessen, was Nachbaur schließlich der hiesigen Bühne doch immerhin war, mögen seine Leistungen nach Seite des rein Musikalischen manchmal auch unzulänglich und mangelhaft gewesen sein. Wir fürchten nicht ohne Grund, daß die Lücke, welche sein Weggang in's Repertoir gebracht, erst dann schmerzlich fühlbar wird, wenn man zu der Einsicht gelangt, daß ein ausreichender Ersatz nicht so leicht zu beschaffen ist. Es wird sodann der leidenschaftlichen Verurtheilung seines Schrittes ruhigere Erwägung der Umstände folgen, und Mancher zuerst lieblos Aburtheilende wird andere Bühnen um seinen Besitz beneiden. Eine Aufführung der so lang ersehnten „Meistersinger" z. B. ist durch den Abgang von Nachbaur und Frl. Stehle auf unberechenbare Zeit hinaus zur Unmöglichkeit geworden. Beide waren musterhafte Vertreter ihrer Partien: Frl. Stehle durch ihr bedeutendes Talent und die frische Tradition, welche sie von Frl. Mallinger, der von Wagner autorisirten ersten Darstellerin des Evchen, überkommen, Nachbaur durch den unmittelbaren Einfluß Meister Wagner's selbst. Daß wir im vorigen Jahre, obwohl das Personal völlig complet war, doch nur zwei Aufführungen der „Meistersinger" erlebten, ist freilich wahr, aber auch sehr zu beklagen, da dieses Werk schon durch die Reinheit seines musikalischen Styls auf den Geschmack läuternd einzuwirken vermochte, abgesehen davon, daß die hiesige Inscenirung nach allen Richtungen mustergiltig. Hingegen fanden von „Rienzi", dessen Werth doch immerhin zweifelhaft, fünf Vorstellungen statt. Beide Werke werden von nun an allerdings gleiches Schicksal längerer Zurücksetzung haben und mit ihnen zugleich die „Walküre".

In Hinblick auf die musikalische Durchdringung der Aufgaben, welche Wagner an den Sänger stellt, stand unser talentvoller Tenorist Vogl Frl. Stehle ebenbürtig zur Seite, wenn auch nach Seite der Darstellung seine Leistungen einigermaßen zu wünschen übrig ließen. Sein Tannhäuser und Lohengrin sind vortreffliche Leistungen und machen den Verlust Nachbaur's vergessen, als Siegmund hat sich vorläufig kein Anderer in Deutschland hören lassen und auch als Tristan steht er zur Zeit ohne Nebenbuhler da. Mit seltenem Verständniß weiß er diese Partien geistig zu beleben und dem Zuhörer zum vollen Verständniß zu bringen. Auch sein Erik ist eine Leistung, die sich in den Rahmen der Operndichtung ganz passend einfügt. Auffallend fühlbar dagegen gestaltet sich der Verlust Nachbaurs, wenn wir von den Opern Wagnerischer Stylrichtung, welche im Grunde keine vollendete Gesangtechnik nach herkömmlichem Begriff, dafür aber eine verständige, richtig accentuirte Wortbehandlung in erster Linie fordern, absehen und einen Blick auf die (späteren) Opern Webers, Meyerbeers oder auf die italienische und französische Spieloper werfen. Hier reicht weder die technische Stimmbildung Vogl's noch die Höhe seiner Stimme, noch weniger aber die Beschaffenheit seines Klangmaterials aus. Es ist bedauerlich, daß jeder erneute Versuch, dieses Gebiet zu betreten, als nicht gelungen bezeichnet werden muß. Das Organ entbehrt nun einmal jener Eigenschaften, die der französische Tonsetzer in erster Reihe vom Sänger unerbittlich verlangt: den hellen Timbre der Stimme. Ohne diese Beschaffenheit kann ein Spieltenor der französischen Oper nicht gedacht werden. Daß Vogl immer wieder in Versuchung geräth, in seiner anerkennenswerther Vielseitigkeit auch hier wohlgemeinte Versuche anzustellen, kann bei einem so strebsamen Künstler, wie wir ihn kennen, nicht befremden. Daß ihm übrigens noch öftere Selbsttäuschung erspart blieb, dafür sorgt die Intendanz unseres Theaters mit der tugendhaften Devise, man dürfe der Geschmacksliebhaberei für italienische Opern grundsätzlich keinen Vorschub leisten und müsse jeder solchen Oper die Thüre verschließen. Aller Wahrscheinlichkeit nach werden wir diesen rigorosen Grundsatz hinfort auch auf die französische Spiel- und Scribe-Oper ausgedehnt sehen und Boieldieu, Auber, Adam und Halévy werden von unserem Theaterzettel verschwinden. Die einzige italienische Oper, welche seit Jahren bei uns über die Bretter ging, war Donizetti's „Regimentstochter", aber auch bloß, weil Frl. Stehle darauf capricirt war.

Eine andere hervorragende Kraft unserer Bühne ist Frau Vogl eine Darstellerin, welche eine Reihe von nicht zu unterschätzenden Vorzügen in sich vereinigt: umfangreiches, ergiebiges Material, lebhaftes Bühnentemperament, das allerdings die feingezogenen Schönheitslinien plastischer Darstellung manchmal überschreitet, immerhin aber geeignet ist, gewisse leidenschaftliche Frauencharactere wie Ortrud, Recha Armide, Eglantine, Medea mit großer Wirkung durchzuführen. Hingegen erscheinen ihre Leistungen ungenügend, wenn sie unter Verkennung ihrer Anlagen wie ihres prononcirten Naturells sich in Rollen versucht, die eine völlig entgegengesetzte (lyrisch-zartweibliche*) Individualität bedingen. Um so rückhaltsloser müssen wir der strebsamen Frau unsere Anerkennung für die Darstellung einer Rolle aussprechen, die zwar, wie aus Vorstehendem erhellt, ihrem Wesen keineswegs homogen ist, die ihr aber in vorzüglicher Weise gelingt: wir meinen die Partie der Sieglinde in Wagners „Walküre", in welcher sie bei der jüngst stattgefundenen „Stehlevorstellung" mit ihrem Gatten um die Palme des Abends rang. Daß wir ihr jedoch leider häufig in Partien begegnen, wo ihr dies nicht gelingen kann, z. B. als Agathe, Rezia, Alice, Papagena, Benjamin im „Joseph" oder Gemmi im „Tell", mag wohl die oberste Theaterleitung zu verantworten haben, die an unsrer Bühne eine unglaubliche Anarchie in der Rollenvertheilung hat einreißen lassen. Nicht minder aber verfahren hier die Kapellmeister unverantwortlich, denn nur in wenigen Fällen scheint man sich zu fragen, ob einer Sängerin ihre Individualität, der Klangcharacter ihrer Stimme richtiges Erfassen der ihr zugetheilten Partie gestattet; vielmehr scheint der rein äußere Tonumfang des Organs ohne jede tiefere Rücksicht den Ausschlag zu geben.**) —

(Schluß folgt.)

---

*) Auch Frl. Stehle war darin ein keineswegs nachahmungswürdiges Beispiel, wirkliche Rollenbegrenzung im Sinne des Componisten hat für sie nie existirt; sie würde, hätten es ihr die Mittel nur einigermaßen erlaubt, im Gefühl ihrer Vielseitigkeit unzweifelhaft heute die Fides und morgen die Norma gesungen haben. Doch der liebe Gott sorgt schon, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen — und das ist gut. —

**) Eine leider an vielen Bühnen herrschende doppelt rücksichtslose Unsitte. — D. R.

Wien.

Das hiesige Palais des Fürsten Auersperg war kürzlich Zeuge eines höchst bewegten Lebens. Glänzende Equipagen fuhren unablässig ab und zu und entluden ganze Wolken von Tüll und ganze Maulbeerwälder von Seide aus ihrem behaglichen Innern. Von der Treppe aus wogte der farbige, glänzende Menschenstrom nach einem strahlend erleuchtenden hohen Saale, dessen eirunde Wände von spärlichen Säulen unterbrochen und nur nahe der Decke durch einen Gürtel bescheidener Hautreliefs geschmückt, ihm in ihrem einfachen Weiß ein still vornehmes, freundlich gewinnendes Aussehen geben. Zwei „Bösendorfer“ auf einem Podium und die gespannten Mienen der Ankommenden sprachen es deutlich aus, daß es kein Geringer sein könne, der hier musiciren werde, und daß all die Hast und all der Glanz durch irgend ein Ungewöhnliches veranlaßt sein müsse. Es war in der That ein König im Bereiche seines Wirkens, dessen Scepter sich Alles willig beugt auf dem weitem Gebiete der reproducirenden Tonkunst. Es war Franz Liszt. Und ist Liszt in sich Magnet genug, um einen so kleinen Raum, wie den oben beschriebenen, zehnmal und öfterer zu füllen, so hatte man trotzdem für weitere Ungewöhnlichkeiten gesorgt. Eine Dame in hoher Lebensstellung und hingebende Schützerin deutscher Künstler und deutscher Kunst sollte sich dem allgemeinen Urtheil freiwillig aussetzen und in der gefährlichen Gesellschaft des Alles überragenden Clavierheros eine kurze Gastrolle als Künstlerin geben. Und so saßen sie in langen Reihen da, die stolzen Söhne und die hageren Töchter unserer blaublütigsten Geschlechter und Jene nicht minder, deren Blut sich erst zu bläuen beginnt, seit sie die zweite Million zur ersten legen konnten. Solche, deren Ahnen dem frommen Gottfried von Bouillon Jerusalem belagern halfen, und solche, deren noch ältere Väter Jerusalem vertheidigen halfen gegen Titus und seine Legionen, sie saßen friedlich durcheinander gemischt, geeinigt durch den gemeinsamen Wohlthätigkeitssinn und durch den Wunsch, dabeigewesen zu sein, wie im Salon des Fürsten Auersperg Liszt und die Gräfin Dönhoff vierhändig miteinander spielten. Kurz nach 7½ Uhr, nachdem die Erzherzöge Carl Ludwig nebst Gemalin, Ludwig Victor und der Prinz von Hannover erschienen, trat Liszt auf das Podium und begann mit Variationen von Beethoven. Würdiger vermag Liszt nicht zu beginnen, als mit einem Beethoven. Die tiefen Empfindungen B.'s von einem Liszt nachempfunden zu hören, war stets einer meiner brennenden Wünsche. L. stellt ohne Zweifel als Anempfinder eine ähnliche Vollkommenheit dar, wie wir sie in B's. eigenem starken Empfinden bewundern; der Eine ein ebenso vollendet geschliffener Spiegel, als der Andere eine durch und durch harmonisch sich ergänzende Gestalt. Aber wie Schade, daß Liszt, als er mit pietätvollem Künstlersinn die Nothwendigkeit fühlte, die Ehre des ersten Wortes an einen Beethoven zu vergeben, nicht zu einer der weitesten Sonaten desselben griff. So lange ich nicht eines der großen Meisterwerke Beethoven's von Liszt gehört habe, so lange bleibt mir ein unerfüllter Wunsch und das Gefühl, als fehle dem Werke die Krone. Und wie ich denken gewiß Viele, die das Gestirn Liszt's nicht in seiner Mittagshöhe bewundern konnten, sondern denen nur noch etliche Abschiedsstrahlen gegönnt sind. Wie Liszt die Variationen, wie er alles Folgende gespielt hat, man müßte dies zu schildern die Gabe besitzen, ein Wunder zu beschreiben. Ein Wunder ist und bleibt es, zu sehen, wie dies greise Haupt durch ein jugendliches Herz voll unverminderter Gluth, durch eine Kraft voll ungebrochener Männlichkeit Lügen gestraft wird. Mit welcher Frische spielte der mehr als 60jährige Abbé das Allegretto aus Schubert's ungarischem Divertissement. Das stürmt ihm keiner unserer jungen Clavierspieler nach. Welche haarscharfe Rhythmik, die auf den Zuhörer fast wie ein Hüonshorn wirkt, seine Glieder in ihre sinnberauschenden Bewegungen gern mitfortreißen möchte und es ihm schwer macht, Kopf, Arme und Füße in der durch den Anstand gebotenen Ruhe zu erhalten. Man muß Ohrenzeuge der gewaltigen Kraft gewesen sein, mit welcher Liszt den Marsch desselben Divertissements zu nie geahnter Wirkung steigerte. Eine Beschreibung würde umsomehr als Uebertreibung anmuthen, je wahrheitsgetreuer sie sich verhielte. Welch ein mädchenhaft süßes Träumen in dem Nocturne Chopin's, wie viel Reiz, kokette Grazie im Vortrag der Mazurka. Die musikalische Pikanterie, deren wir eben gedachten, das Zusammenspiel Liszts mit der Gräfin Dönhoff bildete den fünften Abschnitt des Abends. Sie trugen auf zwei Clavieren ein Impromptu von Reinecke über die Erscheinung der Alpenfee in Schumann's „Manfred“ vor, welches einen Gedanken Schumann's, der seiner ganzen Natur nach wie eine Sternschnuppe rasch am Auge vorüberzuleuchten hätte, offenbar zu breit ausspinnt. Die schöne Italienerin spielte die erste Stimme und machte daraus, was nur zu machen war. Ihr Vortrag zeigte von feiner poetischer Empfindung und ihr musikalischer Freund am zweiten Clavier belohnte sie mit zeitweiligen beifällig lächelnden Kopfwendungen. Auch das Publikum schien an der Leistung dasselbe Vergnügen zu finden, es stürmte die kunstsinnige Gräfin zweimal auf's Podium und bereitete ihrem bescheidenen Sinne keine geringe Verlegenheit. Für Gesang war nicht minder gesorgt, für männlichen wie für weiblichen. Die gesungenen Lieder waren zumeist von Liszt. Das gab Gelegenheit, ihn auch im Accompagnement kennen zu lernen. Seine zarte Schmiegsamkeit, seine bescheidene Unterordnung an rechter Stelle, sein Hervortreten an anderer, der poesievolle Hauch, den er über seine Begleitung gießt, alles das wendete ihm mehr Aufmerksamkeit zu als den Sängern. Wäre dieser Erfolg ein beabsichtigter gewesen, so läge ein schwerer Vorwurf für den Begleiter darin; so unbewußt und unabsichtlich errungen, wie ihn Liszt errang, bedeutet er einen hohen Triumph. An Frl. v. Lutterotti lernte das Publikum eine Sängerin von tüchtiger Bildung und gutem Geschmack kennen. Nur die Stimme hat mitunter etwas Widerspenstiges, das sich den feinen Absichten der Sängerin nicht fügen will. Hr. Bignio endlich thut nicht recht daran, solche Lieder zu wählen, mit denen sich Hr. Walter bereits durch alle Concertsäle gesungen hat. —

H.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Interessantes Concert des Oratorienvereins unter Leitung Schletterer's und unter Mitwirkung von Frau Louise Berghoff aus Stuttgart: Ouverture zu Shakespeare's „Wie es euch gefällt“ von Pierson, „ein jedenfalls originelles, schön instrumentirtes Werk, das man aber öfters hören muß, um es vollständig würdigen zu können“, Schumann-Grädeners „Zigeunerleben“, Gade's „Frühlingsbotschaft“ Coriolanouverture und Dmollsymphonie von Spohr. „Die Pianistin Frau Louise Berghof aus Stuttgart spielte außer Solostücken von Mendelssohn und Schumann Liszt's riesige Edurpolonaise und Chopins Emollconcert mit ausgezeichneter Vollendung und Auffassung. Den Vortrag der Cantilene und der schwierigsten Verzierungen und Passagen im Pianissimo haben wir kaum je in solcher Schönheit und mit solcher Empfindung gehört. Sie fand großen Beifall, obwohl ihre Vorträge entschieden zu lang waren. Alle Nrn. dieses reichen Abends waren von Schletterer vorzüglich eingeübt. Die Symphonie namentlich wurde vortrefflich gespielt“. — Nach Ostern letztes Concert des Oratorienvereins. —

Berlin. Am 15. zweite Aufführung von Kiels „Christus" durch den Stern'schen Verein. —

Breslau. Am 9. elftes Concert der früheren Theatercapelle unter Trautmann: Theile aus der Suite für Streichorch. von Grimm, Septett von Beethoven (HH. R. Trautmann, L. Lüstner, Schneider, Sorge, Lehmann, Koch und Vogel), „Eine Sommernacht" und „Waldeszauber" Orchesterstücke sowie Violoncellconcert (Koch) von Carl Götze rc. — Am 13. im Tonkünstlerverein: Gmollquartett von Rubinstein, Spanisches Liederspiel von Schumann und Violinsonate Op. 78 von Raff. —

Brüssel. Aufführung von Huberti's Oratorium De laatste Zonnenstraal (Der letzte Sonnenstrahl). —

Copenhagen. Am 5. Kirchenconcert des Theaterchors mit der kgl. Capelle und kgl. Solosängern unter Paulli: der 13. Psalm von Liszt, Ved Solnedgang von Gade, Passionscantate von Weyse, Orgelvortrag des Hrn. Attrup rc. —

Cöln. Am 12. Aufführung von Haydns „Schöpfung" durch den Bachverein, die Singakademie, den städt. Gesangverein und den Männergesangverein unter Mertke mit Frl. Orgeni aus Hannover, HH. Schneider und Betz aus Berlin. —

Dresden. Am 21. März Haydn's „Jahreszeiten" durch die Dreißig'sche Singakademie, diese vor allen anderen hiesigen Vereinen seit langen Jahren treueste Pflegerin classischer Meisterwerke. Unter Blaßmanns umsichtiger Leitung wurde dem ungemein zahlreichen Publikum damit ein Hochgenuß seltener, edelster Art bereitet. Keine geringe Aufgabe ist es, für dieses umfangreiche Werk das gleiche Feuer und die gleiche Frische vom Anfange bis zum Schlusse zu erhalten, aber die Dreißigsche Singakademie bewährte sich bis zum letzten Accorde bis auf wenige geringfügige Schwankungen beim Einsetzen. Trefflich zur Geltung kamen die Soli, gesungen von den klangvollen, wohlgeschulten Stimmen des Frl. Plüddemann sowie der HH. Bürger (Tenor) und Cantor Finsterbusch aus Glauchau. Auch ist zu rühmen die sichtliche Hingebung, mit welcher die Ehrlich'sche Capelle redlich das Ihrige zum Gelingen der Aufführung beitrug. —

Genf. Am 28. v. M. Aufführung des Oratoriums „Ruth" von A. Rostand durch die Société de chant sacre. —

Hamburg. Am 28. v. M. durch die Singakademie „Judas Maccabäus" von Händel mit Frau Peschka, Frl. Louise Voß, HH. Diener und G. Henschel aus Berlin. —

Hannover. Siebentes Abonnementconcert unter bewährter Leitung von Bott, wie die vorhergehenden bei so außerordentlich starkem Zudrange, daß der Vorsaal noch theilweise mit Zuhörern angefüllt war: Mozart's interessante Serenade für Blasinstr., in allen Theilen sehr gelungen ausgeführt, Schuberts Cdursymphonie und Gesangvorträge Stägemanns. Bekanntlich ist dieser Künstler als Bühnensänger wie im Concertsaale gleich bedeutend; seine Vorträge erhielten deshalb auch an diesem Abend rauschenden Beifall und ward St. wiederholt gerufen. Durch vollendeten Vortrag einer Arie aus dem „Alexanderfest" documentirte er seine glänzende Technik und zeigte sich in Schumanns „Sänger" und Rubinstein's „Gelb rollt mir zu Füßen" als Sänger von feiner Bildung. Schuberts Symphonie wurde mustergültig ausgeführt, sodaß keine Schönheit des geistvollen Werkes verloren ging und das Publikum zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hingerissen wurde. — Das achte und letzte Abonnementsconcert wird Anfang Mai unter Mitwirkung Joachims stattfinden. —

Homburg. Concert des Gesangvereins und der Curcapelle mit Gustav Härtel und Jules de Swert: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Les Préludes von Liszt, Violoncellserenade von J. de Swert rc. —

London. Am 14. Soirée von Frl. Antonie Zellner mit den Misses Edwards und Josephine Sherington und Hrn. L. Ries: Amollviolinsonate von Rubinstein, „Träumereien" von A. Zellner, Menuett und Trio sowie Gavotte Op. 26 für Violine von F. Ries, Claviersoli von Wagner-Liszt (Romanze aus „Tannhäuser"), Brahms (Walzer), A. Zellner (Melodie und Etude) rc. — Am 17. zweiundzwanzigster Musikabend des Vereins für Kunst und Wissenschaft unter Ad. Schlösser mit Hrn. Cönen: Trios von Schlösser und Rubinstein (HH. Schlösser, Jos. Ludwig und Daubert), 4hd. Variationen von Brahms, Lieder von Schubert und Rubinstein (Hr. Flügel). — Am 22., 24. und 26. Juni im Krystallpalaste fünftes großes Händelfest. An den beiden ersten Tagen „Messias" und „Israel in Egypten" unter Costa, am dritten Tage gemischtes Programm. —

Lübeck. Am 11. achtes Musikvereinsconcert: „Traumbild" für Orch. von H. Stiehl, ungar. Suite von Hofmann, Violinvorträge des Hofcplm. Bott aus Hannover rc. —

Mainz. Am 16. im Stadttheater sechstes Symphonieconcert mit Frl. Wiewiorowska, Tenorist Landau und Pianist Manstädt: Esdursymphonie von Bruch, Esdurconcert, Cmollsymphonie von Beethoven rc. —

Neustrelitz. Am 15. Concert der Hofcapelle: Festmarsch von A. Klughardt, Cmollsymphonie von Beethoven, Violinvortrag von Weiglin, Gesangvorträge von Frl. Georgine Schubert. —

Pasewalk. Am 12. Aufführung des Oratoriums „Die Heilung des Blindgebornen" von Löwe in der Marienkirche unter L. v. Organ. Rochloff: „Der Verein hat es sich zur besonderen Aufgabe gemacht, u. A. Löwe'sche Oratorien- und Balladenmusik zu pflegen, um durch ernste Werke den bessern Geschmack für edle Musikformen auszubilden. Von Löwes Oratorium gelangten „Die Heilung des Blindgebornen" und „Johannes der Täufer" unter Leitung des Componisten von seinem Gesangverein zur Aufführung; dagegen war es ihm nicht mehr vergönnt, die „Auferstehung des Lazarus" selbst zur Aufführung zu bringen. Er erkrankte und übertrug die Einübung seinem ehem. Schüler, dem MD. Aug. Todt, welcher dasselbe im Gymnasium mit dessen Chorschülern 1864 aufführte. Löwe's Absicht war, vier Oratorien dieser kleinen Gattung zu componiren, er erreichte sie aber nicht, denn sein Traum: vor ihm auf seinem Bett läge eine Lyra, mit 3 Saiten bespannt, während die vierte gesprungen war, sollte leider in Erfüllung gehen. Md. August Todt aus Stettin begleitete an der vor wenigen Jahren von Kaltschmidt erbauten großen dreimanl. Orgel mit Meisterhaft die Chöre und Soli. Kabisch aus Stettin hob die Tenorpartie durch den süßen Wohllaut seiner herrlichen Stimme sowie durch edlen, ästhetisch gebildeten Vortrag und sang die Arien „Wir wissen aber" und „Herr, ich glaube" entzückend schön. Den Evang. Johannes verstand die Altistin Müller aus Pasewalk in ihrer charakterischen Weise natürlich, edel und maßvoll wiederzugeben. Die Baßsoli wurden von einem intimen Freunde Löwe's vorgetragen. Seine noch immer metallreiche, voluminöse und sympathische Stimme fügte sich geschmeidig in den Oratorienstyl hinein, ruhig und sicher kam jeder einzelne Ton zu seiner vollen Geltung. Ueberhaupt war von dem Dirigenten die Aufführung mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet. Die Chöre lösten ihre Aufgabe mit jener Sicherheit, Abrundung und freien Lebendigkeit, die auf völliges Eingelebtsein in dieselbe sich stützt." —

Pforzheim. Am 23. v. M. Concert des Vereins „Frohsinn" unter J. Puricelli mit HH. Kürner, Ludwig und Lindner und dem Hoforchester aus Carlsruhe: Ouverture zur Operette „Das letzte Mittel" von J. Puricelli, „Eine Nacht auf dem Meere" von Tschirch rc. —

Posen. Am 3. Aufführung von Beethovens „Christus am Oelberge" durch den Hennig'schen Gesangverein mit Frl. Marie Hennig aus Berlin. —

Prag. Zur 100jähr. Gedächtnißfeier der Geburt Tomascheks am 17. Aufführung seines Requiems in der Teinkirche und am 18. Festmatinée, veranstaltet von der Musiksection des k. böhm. Museums unter Leitung von Smetana und Cech: Concertouverture, „Hectors Abschied" Duett für Sopran und Baß mit Orch. (Frl. Löscher und Cech), Eklogen für Pianoforte (Frl. Rößler), „Zigeunernachtlied" Chor m. Orch., Schlußcene aus Schiller's „Braut von Messina", 5 Lieder, Maria Stuart's Klage (Frau Martha Procháska), Rhapsodie, Dithyrambe für Pianoforte (Smetana) und Gloria aus der Krönungsmesse. —

Stralsund. Am 3. geistl. Concert des Gesangvereins unter Dornheckter mit der Infanteriecapelle: In Memoriam für Orch. von Reinecke sowie das Deutsche Requiem von Brahms. —

Stuttgart. Am 3. Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik: „Matthäuspassion" von Bach mit Frau Marlow, Frl. Marschalk, HH. Schütky und Hromada sowie Hrn. Kapff aus Ludwigsburg. —

Wien. Am 1. Zöglingsconcert der Horak'schen Clavierschule im großen Musikvereinssaale „vor sehr zahlreichem Publikum mit höchst günstigem Erfolge. Von den jetz. 400 Zöglingen führte Horak sehr vortheilhafte Kräfte ins Treffen. Solostücke wurden von 5 Z. gespielt, die übrigen waren blos bei 2 Ensemblepiecen für je 16 Claviere betheiligt. Zur Aufführung gelangte Beethovens Esdurconcert (Stasny), Bachs Präludium und Mendelssohns Presto (Frl. Sochor), zwei Phantasiestücke von Schumann (Elbogen), Mendelssohns Capriccio mit Orch. (Frl. Holeczek), Liszts ungar. Rhapsodie und Webers Con-

cert in Es (Hörweg). Das Orchester, aus Mitgliedern der Strauß'schen Capelle und der kom. Oper constituirt, leitete Grädener (Prof. am Institute) mit vieler Umsicht; Horak's Octavenetude und Czerny's Arrang. der Semiramisouverture, von 32 Zöglingen auf 16 Clavieren gespielt, wurde von Horak dirigirt. Rossinis dreist. Chor mit Solo und Orch. (La charité) wurde von Frl. Häckel im Vereine mit 200 Schülerinnen recht hübsch gesungen. —

Wiesbaden. Am 20. v. M. Concert des Curorchesters unter Raffs Leitung: Leonorensymphonie von Raff, Chaconne von Bach-Raff, Gesangvorträge des Hrn. Massen ꝛc. —

Zweibrücken. Am 20. v. M. Cäcilienvereinsconcert: „Die Birken und die Erlen" von Bruch, „Ostern" für Chor von Tottmann ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Hans Richter, Capellmeister des ungar. Nationaltheaters in Pest, begiebt sich demnächst auf 3 Monate nach Bayreuth, um im Verein mit R. Wagner die künstlerischen Vorbereitungen für die Aufführung der Nibelungentrilogie zu treffen. Einige magyarische Blätter knüpften hieran hämische Bemerkungen und warfen ihm Pflichtvergessenheit gegen das seiner Leitung anvertraute Institut vor, die „Reform" dagegen bringt zu seiner eclatanten Rechtfertigung in Erinnerung, daß R. schon vor seinem Engagement nach Pest Wagners ehrenvollen Antrag, die Bayreuther Aufführungen zu dirigiren, angenommen, und sich bei Uebernahme der Pester Stelle den für seine Bayreuther Functionen nöthigen Urlaub von vornherein ausbedungen habe. —

— Der Großherzog von Sachsen-Weimar hat Dr. Franz Liszt den Commandeur-Stern seines Hausordens der „Wachsamkeit" zu verleihen geruht. —

— Joachim hat dem Eisenacher Bachdenkmalcomité dreitausend Thaler! als Ertrag mehrerer von ihm in England dafür gegebener Concerte übersandt. —

— Bülow befindet sich gegenwärtig in Warschau und ist leider daselbst erkrankt. —

— Hermann Franke, bisher Mitglied des Gräfl. Hochberg'schen Quartettvereins, ist vom Director Pollini als erster Concertmeister an die Hamburger Oper berufen worden. —

— Brahms wird am 28. Bremen besuchen, um daselbst in einem Wohlthätigkeitsconcerte mitzuwirken. —

Prof. Müller-Hartung in Weimar erhielt vom Großherzog das Ritterkreuz erster Classe des Falkenordens. —

— Dem Kammervirt. Leopold Grützmacher wurde vom Herzoge von Meiningen die dem ernest. Hausorden affl. Medaille in Gold verliehen. —

— In Chemnitz starb am April 14. im hohen Alter der durch seine vortrefflichen Unterrichtswerke bekannte Comp. C. T. Brunner — und in Gent vor Kurzem der blinde Comp. Jacques van Overleke. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

L. Scherff, Op. 16. Drei Frühlingsreigen aus Scheffels „Frau Aventiure" für gemischten Chor mit Begl. des Pianoforte. 1. Maikönigin. Part. $12\frac{1}{2}$ Sgr. St. $3\frac{3}{4}$ Sgr. 2. Tanzreigen. St. $2\frac{1}{2}$ Sgr. 3. 3 Dörpertanzweise. St. $3\frac{3}{4}$ Sgr. Hamburg, Niemeyer. —

Der nicht unvortheilhaft bekannte junge Comp. verehrt hier der singenden Welt nicht zu umfangreiche anmuthig auftretende Reigen, die man gewiß Chorvereinen zur Abwechslung und Erheiterung gönnen wird. Nur die Verzierung der Melodie bei dem Schluß des Tanzreigens kann Anstoß geben und erscheint etwas gezwungen und erkünstelt. —

A. Billeter, Op. 40, „Maikönigin" (ins Deutsche übertragen von Scheffel) für gemischten Chor und Baßsolo mit Begl. des Pianoforte. Partitur und St. $27\frac{1}{2}$ Ngr. Leipzig, Forberg. —

Scheffels Gedichte, namentlich aus dem „Trompeter von Säckingen", scheinen vielfach anzuregen. Hier ist die „Maikönigin" mit einer barcarolenmäßigen, idyllischen Melodie versehen, mit welcher ein etwas lebhaft gehaltener Satz ($\frac{4}{4}$ Tact) und ein gravitätischer Sobaß abwechseln. Das Ganze ist fast zu populär gehalten, mitunter an harmlose selige Tage erinnernd. Doch wird es vielleicht gerade deshalb dem Cäcilienverein zu Solothurn, dem es gewidmet, und denen an ähnlichen Orten willkommen sein. —

J. J. Wachsmann. Gesammelte Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Liefer. 1 „Was betrübst du dich", „Unsre Seele harret", „Herr, du bist der Höchste". Part. 25 Sgr. Stm. 20 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Die Wachsmann'schen Motetten beanspruchen nur mäßige Kräfte zur Ausführung. Sie werden daher sich zum Gebrauch in höheren Schulanstalten eignen, da in den Stimmen meist die bequemsten Lagen angewandt sind, vorzüglich der Tenor nicht zu hoch liegt. Jede schließt mit einem Choral, und die dritte, am Längsten ausgeführt, enthält zwei fugirte Sätze. In kirchlich einfach schlichter Weise, nur hin und wieder etwas zu trocken gehalten, können sie wohl mit zur Erbauung bei kirchlichen und Schulfeierlichkeiten verwandt werden. —

Th. Gaugler, Op. 18. Missa in C für Stadt- und Landchöre für vierst. Gesangchor mit Begleitung der Orgel und vier Blechinstrum. (2 Tromp. und 2 Pos.) ad lib. Mit Instrumentalbegl. 1 Thlr. 20 Ngr., mit Orgelbegl. 1 Thlr. 20 Ngr. Böhm und Sohn, Augsburg. —

Gewiß ist es eine schwere Aufgabe, den vollständigen Text einer Messe in harmloser, nicht trivialer und doch zugleich kirchlicher Weise zu componiren, noch dazu, wenn Vielerlei berücksichtigt werden muß, z. B. leichte Ausführbarkeit, einfache Orgelbegleitung, und hin und wieder zweckmäßig drein blasende Trompeten und Posaunen. Diese Aufgabe ist nach Kräften gelöst; das Kyrie beginnt einfach und erbaulich (nur die unmittelbare Folge von Adur und Cdur erscheint etwas gewagt), das Gloria schließt kräftig, die übrigen Sätze sind sachgemäß in Noten gesetzt. Kommt noch etwas Sonnenschein und Weihrauchduft hinzu, so kann es nicht fehlen, daß an vielen Orten Deutschlands und der Schweiz die Zuhörer von dieser Messe sich erhoben fühlen und daran erbauen. —

——— Op. 7. „Hör' uns, Allmächtiger!" Gebet für siebenst. Chor a capella (leicht ausführbar). Zürich, Gebr. Hug. —

Man könnte diesen Vocalsatz einen „Versuch" im sechsst. Satz nennen, denn im vorliegenden gedruckten Exemplar ist mehreres hineincorrigirt, um fehlerhafte Stimmführungen zu verbessern. Wo ein Chor sich vorfindet, dem man nicht zu viel zumuthen darf, und der doch Lust hat, etwas Vielstimmiges zu singen, kann er in Gebrauch kommen, da bedenkliche Stellen vermieden sind. Nur der erste Tenor bewegt sich viel in der Region des eingestrichnen a und beeinträchtigt deshalb auch die Wirkung des Soprans. —

R. Hol, Op. 65. „Laudate Dominum". Tribus vocibus aequalibus cum Organo. Partitur. fl. — 60. Utrecht, Roothaan. —

In Holland scheint sich ein reges musikalisches Leben zu entwickeln und ist es erfreulich, daß den jungen Autoren die besten deutschen Meister als Vorbild dienen. Auch von diesem Lobgesang läßt sich nur Günstiges berichten. Er ist in kirchlichem Styl geschrieben, und um auch des Basses Grundgewalt zu zeigen, erscheint die Melodie mehrere Male im Einklang, am Wirksamsten bei den Worten Gloria Patri. Wo der Sinn für ernstere Werke nicht erstorben ist, auch an höheren Lehranstalten, wird man ihn gern anstimmen. — S.

Briefkasten. Prof. S. in W. Derartige Einsendungen wandern regelmäßig in den Papierkorb, da sie rein persönlich-lokaler Färbung sind und für unseren Leserkreis Interesse nicht enthalten. — K. R. in M. Jedes Tonkünstlerlexicon hätte Ihnen Aufschluß gegeben, daß H. Berlioz am 11. Decbr. 1803 zu La Côte Saint-André, (einem Städtchen im Departement der Isère) geboren ist. — G. in M. Wir hatten recht, denn weshalb wäre noch eine Anfrage erfolgt? — D. H. E. in M. Die Weglassung des zweiten Passus von uns acceptirt. — Dr. S. in D. Vierzehn Tage sind wieder verflossen und noch Nichts empfangen! — B. in W. Hat Ihnen das große Hagelwetter vielleicht auch Schaden in Ihren Papieren und Schreibutensilien angerichtet? — K. in Z. Die betr. Notiz im L. Tageblatte wegen Dresden wollen Sie als einen Druckfehler ansehen. — E. K. in Gotha. Br. ist Musikdirector in Bonn. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf und Härtel** in **Leipzig.**

Bach, J. S., 6 Sonaten für Pedal-Clavier. Für Clavier und Violine bearbeitet v. Ferd. David. Nr. 4. Emoll 22½ Ngr. Nr. 5. Cdur. 1 Thlr. Nr. 6. Gdur. 25 Ngr.
Beethoven, L. van, Quartette f. 2 Violinen, Bratsche u. Vcell. Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn. von Engelbert Röntgen u. A. Zweiter Band, Nr. 8—12. Roth cart. 3 Thlr. 10 Ngr.
Chopin, F., Walzer für Violine mit Pftebegl. bearb. von Ferd. David. 2 Bände. Roth cart. 1 Thlr. 20 Ngr.
Comellas, Jos., Op. 10. Natalie. Mazurka pour le Piano. 15 Ngr.
— Op. 11. „Dein Feuer-Auge." Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 10 Ngr.
Dost, Br., Op. 1. 3 Gesänge für gemischten Chor. 20 Ngr.
Haydn, Jos., Menuett aus der Militair-Symphonie. Für das Pfte bearbeitet von Sigismund Blumner. 12½ Ngr.
Henschel, G., Op. 23. Serenade, Marcia, Andante, Scherzo und Finale für Streich-Orchester in Canonform. Partitur 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 1 Thlr. 7½ Ngr.
Hofmann, H., Op. 19. Italienische Liebesnovelle. 6 Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Lortzing, G. A., Czaar und Zimmermann oder die beiden Peter. Komische Oper in drei Acten. Vollst. Clavierauszug. gr. 8. Roth cart. 3 Thlr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orch. Arr. für 2 Pfte zu 4 Händen.
Nr. 5. Op. 74. Athalia. Arr. v. E. Naumann. 22½ Ngr.
Mozart, W. A., 5 Divertimenti für 2 Oboen, 2 Hörner u. 2 Fagotte. Für das Pfte zu 2 Händen bearb. von H. M. Schletterer.
Heft 1. Nr. 1—3. 25 Ngr. Heft 2. Nr. 4 u. 5 22½ Ngr.
— Larghetto a. dem Krönungs-Concerte (Ddur Nr. 20). Für Pfte solo zum Concertvortrage bearb. v. Carl Reinecke. 10 Ngr.
Paganini, N., Op. 7. Zweites Concert f. die Violine. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. Prinzipalstimme 25 Ngr.
Reinecke, Carl, Op. 124. Almansor. Fragment aus Heinr. Heine's gleinamiger Tragödie. Concert-Arie für Bariton mit Orch.-Begl.
Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug mit Text 20 Ngr.
Richter, Carl, Op. 17. Ballade und Lied des Allan aus der Oper: Der Erbe von Morley von F. v. Holstein. Für das Pfte bearbeitet. 17½ Ngr.
Schumann, R., Träumerei. Am Camin. Aus den Kinderscenen Op. 15. Für das Pfte zu vier Händen eingerichtet. 5 Ngr.
— Scherzo aus dem Quintett für Pfte, 2 Violinen, Viola u. Vcell. Op. 44. Arr. für das Pfte zu 4 Händen von Clara Schumann. 17½ Ngr.
— Op. 115. Ouverture f. grosses Orchester zu Manfred von Lord Byron. Zweihändiger Clav.-Ausz. leicht arrangirt von Fr. Brissler. 15 Ngr.
— Op. 121. Zweite grosse Sonate für Viol. u. Pfte. Arr. f. Vcell u. Pfte von Fr. Grützmacher 2 Thlr. 15 Ngr.
Wermann, O., Op. 8. 6 leichte Charakterstücke f. d. Pfte. 25 Ngr.
— Op. 9. Blätter der Erinnerung. 3 Tonstücke f. d. Pfte. 20 Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen:

QUATUOR

für

Piano, Violon, Viola und Violoncelle

von

A. C. MACKENZIE

Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in **Leipzig**,
Fürstl S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Soeben erschien

Liturgie

zum Gebrauch beim evangelischen Gottesdienste

componirt von

Robert Franz.

Op. 29. Partitur und Stimmen $22^1/_2$ Ngr. Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) à $2^1/_2$ Ngr. 10 Ngr.

Bei **Fr. Wilh. Gruner** in Leipzig erschien soeben:

Richard Wagner's

Ring der Nibelungen

von

Felix Calm.

Orch. gr. 8⁰. Preis 15 Ngr.

In billigen Octavausgaben

mit deutschem und englischem Text, erschienen soeben in meinem Verlage die Clavierauszüge folgender Werke von

FERD. HILLER.

Op. 24. „Die Zerstörung Jerusalems". Oratorium in 2 Theilen nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
Op. 70. „Loreley." Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter. Pr. 1 Thlr. netto.
Op. 119. „Pfingsten". Gedicht von Immergrün. Pr. 20 Ngr. netto.

Leipzig, April 1874. **Fr. Kistner.**

Soeben ist erschienen
und wird auf Verlangen gratis versandt:

VERZEICHNISS

von mehrstimmigen Gesängen

für

Männergesangvereine

und

Liedertafeln

aus meinem Verlage.

C. F. Kahnt,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhändler.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Die Concerte bei Gelegenheit der

Tonkünstlerversammlung in Braunschweig

werden theils im herzogl. Hoftheater, theils in der Aegidienkirche stattfinden und zwar die Concerte für Soli Chor und Orchester am 5., 7. und 8. Juni, das Kammermusikconcert am 6. Juni.

Für die Aufführung sind u. A. folgende Werke in Aussicht genommen: Liszt, Faust-Symphonie, Brahms, „Rinaldo", Berlioz, Requiem, Erdmannsdörfer, „Schneewittchen", Metzdorf, Symphoniesatz, Dräseke' Symphonie, Kiel, Streichquartett, Compositionen von Joach. Raff, Albr. Dietrich, Schulz-Beuthen u. A.

Der allgemeine deutsche Musikverein hat folgende Werke seiner Mitglieder herausgegeben und sind diese Ausgaben bis zum 1. Juli 1875 von Vereinsmitgliedern zur Hälfte des Ladenpreises von Herrn Hofmusikalienhändler C. F. Kahnt in Leipzig zu beziehen.

1) Felix Dräsecke, Lacrymera für 4 Solostimmen, gemischten Chor und Orchester. Partitur nebst Klavierauszug Pr. 1 Thlr. Chorstimmen 5 Ngr.
2) Heinrich Schulz-Beuthen. Der 42. und 43. Psalm für Baritonsolo, Chor und Orchester. Partitur nebst Klavierauszug Pr. 3 Thlr. Chorstimmen 20 Ngr.

Leipzig, Jena und Dresden, den 22. April 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor **Carl Riedel**, Justizrath Dr. **Gille**,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Professor Dr. **Adolph Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. Mai 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Theodor Kirchner, Op. 20. Quartett. Arnold Krug, Op. 1. Trio in Hmoll. — Schillers Verhältniß zur Musik. (Schluß.) — Correspondenz (Cöln. Pest. Eisenach.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Theodor Kirchner, Op. 20, **Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig, Hofmeister. —

Das Auge des absoluten Musikers muß ein Werk betrachten, das aus der Hand eines absoluten Musikers hervorgegangen. Dann allein wird der richtige Maßstab zur Beurtheilung vorliegenden Quartetts gefunden. Wer wollte blind die Feinheit seiner Arbeit, die Gelenkigkeit der Factur, die Formabgerundheit verkennen, wer nicht vorübergehend ein aufmerksames Ohr leihen einem anmuthig sich ergehenden Tonspiel; und sucht man zwar hier vergeblich nach tieferem Geistesinhalt, so findet man doch ein sinnvoll zusammengesetztes Mosaikgebilde, das zur rechten Stunde auch erfreuen kann.

Das erste Allegro (¾) charakterisirt sich als mild, ruhig, ohne aufregende Momente, einem stillen Weiher vergleichbar, auf dem ein Schwan seine gleichmäßigen Kreise zieht. Die Motive sind nicht eben in weiten Bogen geschwungen, vielleicht auch zu wenig contrastirend gehalten; ein Fehler, der allerdings in diesem Falle zur Erzielung gedachter Stimmung nicht unvortheilhaft sich erweist. Die Viola giebt öfters den Ton an und wird dann von der ersten Violine meist wörtlich aufgegriffen und ansprechend fortgeführt. Den Grundstock des Adagio's (emoll) bilden diese zwei Tacte



die unmittelbar darauf eine rosalienhafte Erweiterung erfahren. Die beim Buchstaben A beginnende Aufregung scheint zu frü eingeführt, der Edurzwischensatz etwas gewöhnlich erfunden Davon abgesehen wohnt in diesem Adagio eine einheitsvolle Weihe. Das Scherzo greift inhaltlich auf Haydn oder auch Jung-Beethoven zurück. Der Anfang

sowie die Entwicklung und Durchführung weisen mit Fingern auf jene Meister. Das Trio aus Cmoll läßt nach vier festen ffStrichen ziemlich energisch und in anziehenden Modulationen sich vernehmen:

Im Finale bekundet sich K. entschiedener als in den vorangegangenen Sätzen als Epigone Schumann's. Die thematische Erfindung und Ausbeute erinnert stark an das große Vorbild. Gedanken wie diese:



wuchsen als Originalgewächse auf Schumann'schen Beeten. Quartettgenossenschaften mögen von dieser Kirchner'schen Novität Notiz nehmen. Musikalisches Interesse bietet sie in hohem Grade; bei verhältnißmäßig geringen technischen Ansprüchen wird ihr Studium mit nicht zu hohen Zeitopfern erkauft werden. —

V. B.

Arnold Krug, Op. 1, **Trio in Hmoll** für Clavier, Violine, Violoncell. Leipzig, Forberg. —

Nach gewissen Beziehungen trägt dieses Op. 1 nicht die

Merkmale einer Erstgeburt; der formalen Entwicklung, seinem verständigen, klaren Aufbau nach könnte ein wohlerfahrener Capellmeister getrosten Muthes seine Vaterschaft antreten; dem Inhalt freilich des vorgeführten Gedankenmaterials merkt man eine leicht erklärliche und auch verzeihliche Unselbstständigkeit noch an. Die Tragweite des aufstrebenden, am Leipziger Conservatorium gebildeten Componistentalentes jetzt bereits übersehen zu wollen, wagen wir nicht; aus verschiedenen Gründen aber glauben wir annehmen zu dürfen, daß er die rechte Einsicht in das Wesen der Musik, das ja unmöglich im correcten, flüssigen Tonspiel allein zu suchen ist, noch nicht gewonnen; doch hegen wir zugleich die freudige Hoffnung, die nicht zu verkennende Frische seiner Begabung werde für die Folge noch anders, bedeutungsvoller sich bethätigen, sobald er zur Erkenntniß gekommen, die Zeit der nackten Schemamusik sei vorüber.

In sämmtlichen vier Sätzen des Trios begegnen wir manchen wärmeren Zügen, aber keinem einzigen, der nicht die Titelbemerkung: Krug fecit, Lügen strafte. Seitensätze wie die des ersten Allegro



sind doch von zu abgeblaßter Physiognomie, als daß es wohl daran gethan, sie durch so reichliche Wiederholungen und Transpositionen, wie geschehen, auszuzeichnen. Die Fortführung der ersten zwei Tacte des Adagio's, so natürlich sie ist, so verbraucht ist sie zugleich:



Erfreulich geweckt benimmt sich das Scherzo. Trioanfänge aber wie diesen



könnte nur ein literaturunkundiger Dorfcantor für originell erklären. Eine so verbrauchte Phrase ferner, wie die im Finale befindliche und noch dazu zum Seitensatz erkoren und spreitspurig ausgebeutet:



wird künftig der Krug'schen Feder kaum mehr entfließen. Der Eindruck des Werkes ist trotz aller Ausstellungen ein freundlicher, wenn auch wenig anregender. Die Behandlung der Instrumente eine sachgemäße, die Clavierpartie besonders fleißig und effectvoll gearbeitet. — V. B.

Schillers Verhältniß zur Musik.

(Schluß.)

Von Schiller's Dramen ist fast kein einziges von Musik verschont geblieben, theils, weil Schiller selbst (wie im I. Aufs. nachgewiesen) zu jedem die Mitwirkung der Musik in geringerem und ausgedehnterem Maße verlangte, theils, weil sie vielfach recht musikalische Situationen darbieten. Am Wenigsten verwendet worden ist „Kabale und Liebe". Nur Verdi verbrach eine Oper Luisa Miller und Müller-Schmid eine —! Parodie „Liebe und Kabale."

Die „Räuber" mußten ebenfalls zu Opern von Verdi (I Masnadieri) und J. v. Zayk („Amalia", 1873) herhalten. — Musik zum Schauspiele aber schrieb Leibrock, und Zumsteeg comp. die Gesänge mit Clavier, den darin vorkommenden „Abschied Hektors" („Hektor und Andromache") außerdem Jeanette Bürde, geb. Milder (Op. 1), Großheim, Kleinheinz, Fr. Reichardt (Op. 58, No. 1) und Tomaschek (Duett für Sopran und Baß mit Orch.).

Zu „Fiesko" schrieben Ouverturen Graf Pfeil, Lefebvre (1867), H. Urban (1872) und C. G. Grädener, Op. 30 (1873). — Den Stoff zu einer Oper bot er dem franz. Comp. Lalo (1872).

Zu „Don Carlos" schrieb Frd. Ries eine Ouverture. — Opern dieses Namens existiren nicht weniger als fünf: nämlich von: Bona (1834), Costa (1844), Deppe (Mnscpt., die Ouverture wurde schon mehrfach mit Beifall aufgeführt), Ferrari (1863) und Verdi (1867).

Zu „Turandot" schrieben Musik: J. v. Blumenthal, Destouchez, Weber, V. Lachner und Riemenschneider, eine Ouverture Seibert — Opern dieses Namens Reissiger und Hoven (V. v. Püttlingen).

Selbst der Torso „Demetrius" ist nicht verschont geblieben; so schrieb Jonçieres eine Oper dieses Namens, ob nach Schiller's Fragment, kann nicht mitgetheilt werden. Außerdem existiren eine Menge gleichnamiger Opern aus dem vor. Jahrh. (z. B. von Bernasconi, Pallavicini, Pampani, Pescetti, Polaroli, Piccini u. v. A.), doch haben diese Alle nichts mit diesem Stoffe gemein. Eher dürfte von demselben das Puschkin'sche Drama „Boris und Godunow" beeinflußt sein, zu welchem Y. v. Arnold eine Ouverture geschrieben hat. Zu Schiller-Laube's*) „Demetrius" comp. F. Hiller eine Ouverture (Op. 145) als Versuch: „den Gang des Stückes, wie es von Schiller beabsichtigt gewesen, musikalisch und in musikalischer Form wiederzugeben", sowie den Monolog der „Marfa" als Concertscene (Mnspt.).

Zu „Maria Stuart" schrieben Elsner (1799) und F. Hiller Musik, letzterer in f. 14. Jahre, Rich. Hol eine Scene und Arie, Flod. Geyer ein Monodrama (1835), Ouverturen dazu: Bierling, Kling und Kühner, sowie Zumsteeg und Righini den Monolog „Eilende Wolken". — Opern gleichen Namens haben wir eine ganz hübsche Anzahl, so von Casella († 1844), Coccia (1827), Donizetti (1834), Fetis (1823), Mercadante (1821) und Niedermeyer (1844), möglicherweise bei allen nach Schiller's Drama.

Zur „Braut von Messina" schrieben Musik: Destouchez, Neukomm (gewiß eine der bedeutendsten Arbeiten des großen Schülers von Haydn), Ferd. Ries, Fr. Schneider, Sechter, Tomaschek und B. A. Weber, Ouverturen: Fuß, Riccius, Rosenfeld, Schulz-Schwerin und Schumann Op. 100. Den Monolog der Beatrice comp. Ferd. Hiller und Wolланck, den Chor „Wenn die Wolken gethürmt" Steinacker Op. 11, No. 6.

Die „Jungfrau von Orleans" versahen mit Musik: Des-

---

*) Sollte keine Musik zu den Bearbeitungen desselben Drama's von A. v. Maltitz, G. Kühne und Gruppe vorhanden sein? —

touchez, Fr. Mair, Mangold, G. A. Schneider, Chr. F. Ph. Schulz, Seifriz (1861), R. v. Seyfried, Stegmann, Theuß und B. A. Weber, mit Ouverturen Cowen, Conrad Geibel (Bruder des Dichter), Gouvy, Jos. Klein, Kupfer, Moscheles Op. 91 und Thooft*), sowie den Monolog der Jungfrau Bornhardt (Op. 101), Romberg (Op. 38), J. Ph. C. Schulz, Stegmann und Zumsteeg, und Carl Schnabel eine „große Arie" für die Gorschek — Opern unter der Devise „Die Jungfrau von Orleans" (Jeanne d'Arc) Andreozzi (1790), Krebs (1790), Rud. Kreutzer (1790), Volkert (1817), Pacini (1830), Balfe, Gounod (1873), Hoven, Aug. Langert, Mermet, Duprez (1867) und Verdi, eine Symphonie in zwölf Abtheilungen über diesen Stoff der französische Componist Alfr. Holmes, und eine Claviersonate (the maid of Orleans) Sterndale-Bennet.

Musik zu „Wallenstein" schrieben Destouchez**), Hennig (zu den „Piccolomini"), Henkel, Kupsch, Papst, Chr. Ph. Schulz und B. A. Weber, Ouverturen Behrens, Böhme, Emil Büchner, Gervais (Concertouv.), d'Indy (zu den „Piccolomini") ,Kolbe, Rosenkranz, Rosenthal und Schlottmann. Den Monolog der Thekla comp. Ebell, Fr. Reichardt und Saloman Op. 31, No. 2, — ihr Lied „Der Eichwald braust" („Des Mädchen Klage"), Abenheim, Bachmann, Cünzer, B. v. Dahlberg, der Lortzingbiograph Düringer, Genischta Op. 11, Bernh. Klein, F. v. Lehmann, Maurer, Mendelssohn, Pitterlin, J. Fr. Reichardt, Aug. Reichel Op. 7, No. 4, Reissiger, Schubert Op. 58, No. 3 und Zumsteeg. Rheinberger behandelte ihn als symphonisches Tongemälde Op. 10, — und als Opern A. v. Adelburg u. Musono. Zu „Wilhelm Tell" endlich compon. Musik Destouchez, L. A. Fischer, Louis Lee, C. Petzold (1853: Einleitung sowie Lieder des Fischerknaben, des Hirten und des Alpenjägers; trotz mehrfacher Aufführungen ist diese ganz praktische Musik noch Manuscript), Reinecke Op. 102 (Introd. und Lieder des Fischers, Hirten und Jägers; Einltg. und Fin. z. 2. Act, Einl. z. 3. Act; „Mit dem Pfeil ꝛc."; Jagdfanfare zur Vrwndl. nach der 1. Sc. d. 3. A.; Einl. z. 4. A. (Gewitter) und z. 2. Sc. d. 4. A., Hochzeitsmusik; Gs. der barmherz. Brüder; Einl. z. 5. A., z. 2. Sc. und Schlußmusik,), B. A. Weber (dessen Lied Walthers echtes Volkslied geworden ist) und Zopff (s. w. u.), Ouverturen Liebe und Reißmann, von einzelnen Gesängen Lammers Op. 17 und Liszt die Lieder des Fischerknaben, Hirten und Alpenjägers; Wilh. Taubert die des Fischers und Alpenjägers, Jul. Beer und Marschner Op. 5, No. 8 „Es lächelt der See", Fr. Reichardt und Rohr „Es dämmern die Höhn", Schumann „Ihr Matten lebt wohl" und „Mit dem Pfeil ꝛc." Op. 79, No. 23 und 26, und Beethoven „Rasch tritt der Tod den Menschen an". — Ferner existiren drei Opern dieses Namens, von Gretry (1791), Rossini (1828) und Herm. Zopff. Gretry's und Rossini's Opern dürften wenig dem Schiller'schen Drama verdanken (Rossini's Libretto wurde von Bis und Jouy ... Novelle des franz. Schriftsteller's Florian nachgebildet), doch mag immerhin mancher Impuls von Schiller ausgegangen sein. Dr. Zopff's Werk jedoch basirt wol durchaus auf Schiller; dies verräth schon Tell's unlängst veröffentlichter Monolog „Durch diese hohle Gasse ꝛc." (Concertgesänge von Zopff Op. 41, No. 6; eine durch höchst pietätvolle Kürzungen hergestellte Bearb. des Schiller'schen Originals). Außer dieser Piece erschien schon früher auch Zopff's Ouverture „in Form einer Symphon. Dichtung" als Op. 31 im Musikhandel, ein höchst charaktervolles, in Form und Ausführung durchaus künstlerisch und edel gehaltenes Stimmungsbild, welches ebenfalls unwillkürlich das Verlangen nach der Bekanntschaft der ganzen Oper erregt. — Außerdem schrieben sogar ein Ballet „W. Tell" Weigl (1. und 2. Act) und Gyrowetz (3. und 4. Act), ebenso ein solches in 5 Acten Strunz. —

Zum Schluß noch eine Frage. Sollte zu „Semele" keine Musik existiren? Sonderbar wäre es, da doch Schiller solche vorgeschrieben, die Scenen sogar echt musikalisch sind und viele Componisten hungrigen Wölfen ähnlich nach Stoffen suchen. —

R. M.

*) Louise Mühlbach läßt in ihrem Roman „Kaiser Wilhelm und seine Zeit" („Neuzeit" 1873) eine Ouverture zur „Jungfrau v. O." von Zumsteeg 1806 in Berlin aufführen. Meines Wissens existirt aber von diesem Comp. keine solche Ouverture. —

**) Dessen Lied: „Wohlauf Kameraden, auf's Pferd" ist Volkslied geworden, wird aber auch einem gew. Zahn zugeschrieben, auch fand ich's u. d. N. Kroce in einer Liedersammlung von Hampel; außerdem existirt eine Comp. d. L. von Zumsteeg. —

Correspondenz.

Köln.

Reinecke, Rossini, Schubert-Liszt, Gounod, Brahms, Mendelssohn und Beethoven — das war allerdings bei dem neunten Gürzenichconcert eine recht abwechselungsweise Reihenfolge und Wenige mögen dem Concerte beigewohnt haben, die nicht irgend ein geschmackentsprechendes Etwas in ihm fanden, doch Wenige auch mögen so wenig ästhetisches Gefühl besessen haben, um ein derartiges Programm harmonisch oder zufriedenstellend zu finden. Der Curiosität halber will ich den ganzen Concertzettel mit einigen kritischen Glossen niederschreiben. Also Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke (grobe Ausführung, wodurch das feine Schnitzwerk an diesem peinlich sauber gearbeiteten Tonschmuckkästchen kaum zu erkennen), Arie aus Semiramide von Rossini (wobei höchstens zu bemerken, daß Frau Hanfstängl-Schröder aus Stuttgart Coloraturen ganz glatt singen kann), zwei Märsche von Schubert-Liszt (blendend-virtuose, charakteristische Behandlung des Orchesters, Ausführung gesund, doch nicht tief empfunden), Ave verum von Gounod (weibisch einschmeichelnd, nebst der Bemerkung, daß Frau Schröder lyrische Gesangspartien ganz vorzüglich zum Ausdruck bringen kann), Variationen über ein Thema von Haydn für Orchester von Brahms (namentlich in Bezug auf Technik bewundernswerther Gehalt, aber höchst salopp einstudirt), Loreleyfinale (wozu Frau Schröder zu wenig Stimmfülle besitzt und die Chöre energischer, sattelfester und kräftiger hätten sein müssen) und Beethovens vierte Symphonie (die beste Leistung des ganzen Abends). Die Vermittlung neuer, unbekannter Werke ist unstreitig eine der schönsten Aufgaben, die den Concertleitern zur Lösung gestellt werden können. Was dem größten Theile des Publikums, dem Berufspflicht und Neigung wenig Zeit und Lust läßt, fast immer ein Buch mit sieben Siegeln bleibt, die Kenntnißnahme und Erkenntniß der künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart, die Enthüllung des rastlosen Fortwirkens des Kunstgeistes im Lebenden, die Vergleichung und Werthschätzung der Ideale der Gegenwart und Vergangenheit, all dies Schöne kann durch möglichst hingebungs-

volle, vernünftige und fleißige Ausführung der Novitäten am Besten angebahnt werden. Wenn das Publikum nur merkt, daß es den Ausführenden mit ihrem Streben Ernst ist, daß sie dem darzustellenden Werke sich mit ganzer Kraft widmen oder ihm wenigstens dieselbe Aufmerksamkeit schenken, welche sie einem anerkannten Meisterwerke zu Theil werden lassen, dann wird selbst das voreingenommendste, parteisüchtigste seiner Mitglieder endlich zur Aufmerksamkeit gezwungen, zum Nachdenken angeregt und zur Erkenntniß hingeführt. Denn wo Aufmerksamkeit ist, stellt sich nach und nach auch die Erkenntniß ein. Wenn aber die Wiedergabe des Ungekannten lässig, mit Hintansetzung der bekanntesten Geschmacksregeln oder gar mit offenbarem Widerwillen vorgenommen wird, dann ist das Schicksal selbst des besten, größten, eigenartigen Erzeugnisses eines lebenden Mitstrebenden schon im Voraus entschieden. Die ausführenden Kräfte, deren Existenzzweck doch nur in der möglichst selbstlosen, warmen und objectiven Reproducirung des Darzustellenden ruht, verdrehen dann ihre Pflicht zum Zwang, drängen sich in einer Proceßsache, darin sie nur den Anklageakt zu verlesen haben, zum parteiischen Richter auf, setzen ihre Kunstfertigkeit zum Vortheil ihres individuellen, oft noch unbegründeten und unentwickelten Geschmacks zurück, machen sich zu Sklaven ihrer Neigung, wo sie sich als Herren ihrer Abneigung zeigen sollten — und welcher Eindruck dadurch beim unbetheiligten, im besten Falle nur mit der Sache beschäftigten Zuhörer hervorgerufen wird, ist klar. Das Urtheil ist da schon gesprochen, ehe den Hörern Zeit geworden, sich selbst eines zu bilden. Denn die Ausführenden sind immer zugleich auch Einführende. Und man führt doch bei Gott keinen Menschen vortheilhaft in einen fremden Kreis ein, indem man hinter seinem Rücken Gesichter schneidet, oder dem Vorzustellenden gleichzeitig in das Ohr flüstert, daß man den Vorgestellten eigentlich nur für einen Mikrocephalus oder ausgemachten Lumpen halte. Ganz so schlimm ging es nun zwar bei unserem neunten Gürzenichconcert entschieden nicht her, jedoch immerhin noch schlimm genug. Ganz von der, gelinde gesagt, absonderlichen Zusammensetzung des Programms abgesehen bleibt noch immer an der Ausführung der Neuigkeiten vollauf zu tadeln. besonders die Brahms'schen Variationen litten unter der Darstellung mehr als das Publikum verdiente. Dieses Werk, das zu seiner vollkommenen Wirkung die minutiöseste Sorgfalt des Studiums verlangt, wurde heruntergespielt in einer Weise, die das primavistaspiel eines gut geschulten Orchesters durchaus nicht übertraf. Die eigentlichen Feinheiten der Composition mußten selbst von dem gebildeten Hörer mehr errathen als empfunden werden, und wenn ein in meiner Nähe sitzender alter, aristokratisch aussehender Herr seinem Nachbar beim Nachhausegehen zurief: er möge einmal dem Grundgedanken der Brahms'schen Variationen nachsinnen, so enthielt diese Aeußerung neben einer mindestens zweideutigen Selbstkritik auch eine Beurtheilung der Orchesterleistung, die mit meinem vollen Namen zu unterschreiben ich keinen Augenblick beanstande. Unseren Instrumentalisten mangelt die Fähigkeit des vollkommenen Reproducirens keineswegs. Das bewiesen sie wieder durch die herrliche Wiedergabe der Beethoven'schen Symphonie. Weshalb also dieses nachlässige Sichgehenlassen bei Brahms? Hielt man das Werk nicht werth der ganzen Kraftentfaltung, warum opponirte man denn nicht seiner Aufnahme in das Programm? Welch' kleine Gesinnung würde es verrathen, welche niedrige Auffassung vom Wirken des reproducirenden Künstlers, wenn man im Ernste glauben sollte, daß es erlaubt sei, den Vollendungsgrad der eigenen Reproduction nach dem Werth oder Unwerth des zu Reproducirenden abmessen zu dürfen! Selbst das Schlechteste, wenn es einmal ausgeführt werden soll, darf die beste Wiedergabe für sich beanspruchen, geschweige denn das Gute und Beste. Der Künstler hat nicht zu befürchten, daß er sich durch Erfüllung dieser Forderung etwas vergebe. Er handelt dabei nur seiner Pflicht gemäß. Dem Werke aber wird diese Pflichterfüllung in gutem wie im schlechten Sinne nach Verdienst zu statten kommen. Das Gehaltlose offenbart seine Nichtigkeit bei vollkommener technischer Wiedergabe doppelt klar, und umgekehrt das Gehaltvolle seine innere Tüchtigkeit. Welche Umstände dabei mitgewirkt haben, daß dieser Erfahrungssatz bei dem letzten Gürzenichconcert nicht auf alle Theile desselben Anwendung finden konnte, will ich nicht erörtern, weil ich sonst genöthigt wäre, die Grenzen einer objectiven Kritik zu überschreiten. Mögen unsere Concertkräfte bei derartigen Gelegenheiten durch beste Anspannung ihrer Fähigkeiten dem Publikum eine bessere Meinung von der Ansicht beibringen, welche sich über ihre Aufgabe in ihrem Gesichte festgesetzt hat. Es ist nicht gut, daß der Mensch von seinem Lebenszweck gering denkt.

Am 29. d. M. wurden die Gürzenichaufführungen wie gewöhnlich mit der Wiedergabe der Bach'schen Matthäuspassion geschlossen. —

Sch.....

Pest.

Liszt's Biographen werden ihre ursprüngliche Eintheilung in Virtuosen- und Componisten-Laufbahn insofern ergänzen müssen, als Liszt in den letzten Jahren, namentlich diesen Winter als reproducirender Künstler Erfolge errungen, die den vormärzlichen in keiner Weise nachstehen. Ja, man muß die jetzigen meines Erachtens höher stellen als die einstigen, indem in der Jetztzeit die Concurenz der zeitgenössischen Virtuosen eine bedeutendere ist, die Blasirtheit des Publikums im Allgemeinen wesentlich zugenommen hat. Daß trotzdem Liszt ausverkaufte Concertsäle zu Stande bringt, beispiellosen Enthusiasmus erregt und die gesammte Presse zu Dithyramben begeistert, bestätigt meine Behauptung, daß seine heutigen Erfolge höher zu stellen sind als die vergangenen. Das letzte Concert, das unser großer Meister hier veranstaltete, wurde gar nicht affichirt, indem sämmtliche Sitzplätze schon vorgemerkt waren, ehe Zettel angeschlagen wurden. Wie Liszt gespielt, würden Ihre Leser als Pleonasmus erklären, denn mit den Worten „Liszt hat gespielt!" ist Alles erschöpfend mitgetheilt. —

Seitdem Pest steht, ist der Fall noch nicht vorgekommen, daß eine Wintersaison ohne fremde Künstler vorübergegangen wäre. Diesmal ist jedoch dieser unerhörte Fall eingetreten. Wie schon erwähnt, ist es die Geldnoth unserer ganzen Monarchie, die diesen heilsamen (!) Schrecken, muß ich leider sagen, den fahrenden Virtuosen eingejagt, denn die einheimischen künstlerischen Unternehmungen mußten selbstverständlich gar oft darunter leiden, ja konnten oft gar nicht ins Leben treten, indem unser Publikum seine Vorliebe für das Fremde und Unbekannte auf Kosten des Bekannten gar zu offenkundig bethätigte. Dieses Jahr aber war es unmöglich, diese Neigung zu befriedigen und diesem Umstand ist es zu verdanken, daß die HH. Deutsch (Clavier) Krancsevics (Violine) und Ruhoff (Violoncell) drei Triosoiréen veranstalteten, die unserem kunstfreundlichen Publikum ebensoviele genußreiche Abende verschafften. Die Fertigkeit, mit der diese Künstler ihre Instrumente handhaben, sowie Verständniß und gediegene Auffassung befähigten dieses Trifolium ganz besonders, mit dieser Gattung Musik vor die Oeffentlichkeit zu treten. Das Zusammenspiel war, obschon sie in dieser Saison zum ersten Mal vereint, den Erwartungen vollkommen entsprechend, die man von solchen Kunstkräften zu hegen berechtigt war. In dem geschickt zusammengestellten Programm waren außer schon bekannten auch zwei hier noch nicht vorgeführte Trios von Brahms und Rubinstein enthalten, beide Compositionen fanden die wärmste Aufnahme sowie überhaupt das ganze Unternehmen von Seiten des Publikums

wie auch der Presse sympathische Aufnahme fand, es daher zu hoffen steht, daß dasselbe seine ununterbrochenen Fortsetzungen haben werde. —

Von Orchesterconcerten hatten wir in der zweiten Hälfte der Saison nur zwei. Das Programm des ersten kann als klassisch bezeichnet werden, indem Bach, Haydn und Mozart darin vertreten waren, das des zweiten möchte ich aus dem Grunde romantisch nennen, weil es Berlioz' Harold-Symphonie und Liszt's wunderschönes Esdurconcert enthielt. Letzteres fand an Hrn. Breitner aus Triest einen trefflichen Interpreten, denn er besitzt nicht nur die technischen Mittel, die zur Wiedergabe dieser Composition unentbehrlich sind, in sehr bedeutendem Grade, er hat auch das Seelische derselben in sich aufgenommen und weiß es dem Hörer zu übermitteln. Wenn der junge Mann sich noch etwas mehr Ruhe anzueignen wissen wird, steht ihm eine schöne Zukunft bevor. Wie zu den Vorfaschingsconcerten fand sich auch zu diesen zweien die Elite unseres Publikums ein, so wie jene fanden auch diese enthusiastische Aufnahme und brachten unserem beliebten Hans Richter, seit Kurzem auch Director der ungarischen Oper, zahlreiche Orationen sowie seitens der Kritik einmüthiges Lob und ungetheilte Anerkennung ein. —

Die übrigen im Laufe des Winters stattgehabten Concerte waren bis auf die der Gebr. Thern und Adeline Patti meist wohlthätigen Zwecken gewidmet, entziehen sich daher von selbst einer Besprechung. Das Zusammenspiel der Gebr. Thern fand wärmere Aufnahme als ihre Solovorträge, und was die gefeierte Diva betrifft, so brauche ich nicht zu betonen, daß Jeder, der die Mittel dazu hatte, sein Scherflein, was selbstverständlich sehr theuer zu stehen kommt, dazu beitrug, den schon bedeutenden Reichthum der seltenen Künstlerin zu vermehren. — A. Spiller.

Eisenach.

Nachdem der hiesige Kirchenchor unter der bewährten Leitung des Prof. Thureau am Charfreitag sein gewohntes Concert mit Compositionen alter Meister und einem stimmungsvollen Ave Maria und Pater noster von Alex. Winterberger gegeben, beschloß Letzterer im Verein mit seiner Frau, seiner Schülerin Frl. Köhne aus Petersburg und einer Schülerin des Prof. Zopff, Frl. Saro aus Elbing, unsere musikalische Saison mit einem Concert im Clemdasaale. Wir stehen nicht an, diesen Abend zu einem der interessantesten des verflossenen Winters zu zählen, lernten wir doch in Frau Wanda Winterberger eine Clavierspielerin par excellence kennen. Dieselbe spielte mit brillanter Technik und Verve Liszt's Rigolettoparaphrase und die Gmollballade von Chopin. In Frl. Köhne begrüßten wir eine liebe Bekannte, sie führte uns diesmal neben kleineren Stücken von Thureau eine geistvolle Clavierphantasie (Op. 7 in Desdur) von Winterberger vor. Auch Frl. Saro trug einige Lieder von demselben Componisten (Venetian. Ständchen aus Op. 18, „Die einsame Rose" aus Op. 10 und „Frühlingsglaube" aus Op. 13) vor, auf welche wir das sangeslustige Publikum ganz besonders aufmerksam machen möchten, und entfaltete in ihren Vorträgen jenen Zauber, der nur durch innige Verschmelzung von Kunst und Natur wirksam wird. Außerdem sang Frl. Saro mit durchdachtem Vortrag eine Arie aus „Hans Heiling" und Lieder von R. Franz, Schumann und Zopff (aus dem Liedercyclus: „Liebeslust und -Leid") und sind wir ihr für die Bekanntschaft mit letzterem Componisten ebenfalls sehr dankbar. Leider kamen wir um den Genuß, Hrn. Prof. Winterberger selbst in Beethovens Cismollsonate zu hören, da ein in der Stadt ausgebrochenes Feuer das Concert vor der Zeit beendete. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Wohlthät. Dilettantenconcert: Violinstücke von Beriot und Spohr, von Wambach meisterhaft vorgetragen, Lieder in flämischem Dialect von Gevaert, Benzano, R. Hol. — Matinée der Musikschule von Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeck: Werke von Mendelssohn, Schumann, Gretry und Gounod, ausgeführt von 7—15 Jahr alten Eleven. —

Berlin. Am 16. v. M. Schubert-Kullak-Abend von L. E. Bach: von Schubert Trio Op. 99, Emolltrio, Amollpolonaise, Deux Chansonettes, „Lützow's wilde Jagd", Arietta und Lieder von Kullak. — Am 17. in der Singakademie Aufführung von Bruch's „Odysseus" durch den Cäcilienverein mit Frau Joachim und Hrn. Stockhausen. — Am 22. Orgelconcert von Dienel: Terzett (Frau Schultz-Asten, Frau Joachim und Tenorist Sturm) von Dienel, Orgelphantasien in Hdur von Kiel und über „Ein' feste Burg" von Schellenberg (Organ. C. Franz), Violinsonate (W. Meyer) von Tartini &c. —

Bielefeld. Am 19. v. M. fünftes Concert der musikal. Gesellschaft unter Machts: dritte Serenade für Streichorch. von Volkmann, Allegro aus dem Gdursextett von Brahms, „Selig" Männerquartett von Machts, Männerchöre von O. H. Lange (Rose d'amour) und Machts (Deutsches Lied) &c. —

Breslau. Am 20. v. M. im Tonkünstlerverein: Gmollviolinsuite von F. Ries, Wiegenlied von Brahms, Cdurquartett von Mozart &c. —

Brüssel. Am 11. April 4. und letztes Concert der Association des artistes musiciens unter Dupont, Symphonie romantique (sollte eigentlich Potpourri heißen) von Vict. Joncieres, Arien von Weber, Rossini, Meyerbeer, Idylle für Hautbois d'amour von Hergeele, vorgetragen von Plétinckx, türkischer Marsch von Peellaert &c. — Am 20. April Société de Musique mit Frl. Asmann und Hrn. Henschel unter Direction von Warnots: Mendelssohns „Walpurgisnacht" und „Erlkönigs Tochter" von Gade. — Am 21. April philharm. Concert der Mlle. Gabrielle Platteau mit den HH. Jokisch und Rummel: Liszt's Carneval von Pest, Trio in D von Raff &c. Frl. Platteau erntete als Violoncellistin sowohl in Goltermann's Concert wie in den Trios von Beethoven und Raff nebst ihren Genossen ehrenvolle Anerkennung. —

Chemnitz. In der Charfreitagaufführung von Bach's Matthäuspassion wurde in der Introduction der Choral nicht blos durch eine Trompete repräsentirt, wie der S. 161 aufgen. dort. Ber. behauptet hatte, sondern vielmehr durch einige 30 Knaben, verstärkt durch eine in der Bearb. von R. Franz (nach welcher die Aufführung erfolgte) vorgeschr. Trompete und Clarinette. —

Czernowitz. Am 13. v. M. wohlth. Concert von Marek mit Frau v. Ambros und Frl. Księżarska sowie Hrn. Zwierzchowski: „Chopin beherrschte vollständig den Abend, da statt Beethovens Sonate Op. 109 und Schumanns Kreisleriana ein Chopin'sches Concert für zwei Pianos und Ballade gesetzt wurden. Wohl entschädigte das vorzügliche Spiel Marek's für den Mangel der Abwechslung vollständig, doch hätten wir gerade von ihm sehr gern Beethovens Sonate gehört. Brillant und charakteristisch, den würdigen Schüler des großen Meisters verrathend, war Mareks Vortrag von Liszts Campanella und Spanischer Rhapsodie, in denen der Künstler auch seine hervorragende Technik und Behandlung des Instrumentes zur vollsten Geltung brachte. Bei Chopins Concert und dem Rondeau wurde M. in wirksamster Weise vom Zwierzchowski unterstützt. Die Damen v. Ambros und Księżarska haben sich durch ihren Gesang größten Anspruch auf Dank und Anerkennung erworben, der ihnen auch durch den lebhaften Beifall in reichem Maße zu Theil wurde. Das Concert war sehr gut besucht und schloß mit einer Ovation für Hrn. Marek, dem aus schönen Händen Blumensträuße zuflogen." —

Cöln. Dritte Kammermusikmatinée von Hrn. und Frau Heckmann mit Japha, Jensen, v. Königslöw und Rensburg: Streichoctett von Svendsen, Trio Op. 70 Nr. 1 von Beethoven, Violinromanze von Bruch und Clavierstücke von Dan. de Lange.

Erfurt. Am 21. April für das Kriegerdenkmal Recitation von Scenen aus Göthes „Faust“ mit der Musik des Fürsten Radziwill. „Alles, was Erfurt an musikalischen Capacitäten aufzuweisen hatte, trug zu dem künstlerischen Erfolg nach besten Kräften bei. Die nach keiner Richtung hin bedeutende R.'sche Musik wurde vor ungeöffneter Partitur dirigirt. Mit den Chören errang die Singakademie die Palme. Frl. Breidenstein, welcher die gesangliche Partie Gretchens zufiel, gehört schon länger zu den beachtenswerthen Erscheinungen in der deutschen Gesangeswelt, Reinheit der Intonation, glänzend schöne, große Stimme, frei von allem Tremolo, klare Aussprache, inniges Empfinden, das sind Vorzüge, die sich selten in einer Person vereinigen, und verspricht daher die unermüdlich strebsame Sängerin eine der ersten Stützen des Oratoriums zu werden. Die gewählte Zuhörerschaft hörte den vortrefflichen Leistungen mit gespannter Aufmerksamkeit zu und nahm den besten Eindruck mit nach Haus.“ —

Frankfurt a. M. Am 10. Haydn's „Jahreszeiten“ u. L. von Friedrich mit Frau Schröder-Hanfstängl, HH. Gunz und Gura. —

Gera. Am 22. v. M. Händels „Samson“ unter Tschirch mit Frau Hüfner-Harken aus Oldenburg (Micha), Frau Stade aus Altenburg (Delila), HH. Pielke aus Leipzig (Samson) und F. Tschirch (Manoah), in gelungener Weise zur Aufführung gebracht. —

Gotha. Am 11. v. M. Musikvereinsconcert mit Frau Friedrk. Grün und der Hofcapelle unter Lampert: Pastoralsymphonie, Hmollsymphonie von Schubert, Esdurconcert von Beethoven, Ricordanza und 12. ungar. Rhapsodie von Liszt (Tietz) sowie Lieder von Brahms, Rubinstein, Dorn und Schumann. —

Graz. Am 12. v. M. Matinée von Hausegger und Gen.: Horntrio von Brahms, Gdurquartett von Schubert und Amollviolinsonate von Schumann. —

Güstrow. Am 21. April größeres Concert des Schillervereins unter Mitwirkung Schweriner und Rostocker Orchesterkräfte unter Leitung der HH. Md. Hennig und Schondorf: „Wilhelm Tell“ symphonische Dichtung von Hrm. Zopff (zusammengestellt aus dessen Op. 31 Ouverture und Op. 41 Monolog Tells), Violinconcert von Raff Op. 161, von Hofrath Diederichs meisterhaft gespielt, und Lassens Nibelungenmusik, gleich Zopffs Tellmusik nach dort. Ber. mit sehr günstigem Erfolge. —

Herzogenbusch. Aufführung von Bruchs „Frithjof“ durch die Liedertafel. —

Leipzig. Am 26. v. M. Stipendienmatinée der Müller'schen Musikschule: Trio Op. 63 von Schumann, Amollconcert Hummel's (1. Satz Frl. Beinecke, 2. und 3. S. Frl. Michel), Asdurpolonaise von Chopin (Schmidt-Wallendorf) sowie Rigolettophantasie von Liszt (Werner). —

Leitmeritz. Die unter Leitung von Röhr gedeihlich emporwachsende Musikschule veranstaltete am 25. v. M. eine Aufführung, die nach allen Seiten hin als höchst lobenswerth und für die Ausbildung unserer heranwachsenden Jugend fördernd genannt werden kann. Das Programm bot eine Auswahl alter und neuer Musik von Cherubini, Weber, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Raff, Henselt, Scholz, Liszt, Sucher, Röhr 2c. Die Vorträge bestanden aus zwei- und mehrst. Gesängen, Claviersoli's und Ensembelstücken auf mehreren Pianoforten zu zwei, vier und acht Händen. Die zahlreiche Zuhörerschaft, unter welcher viele Musikverständige, nahm die durchweg günstigen Leistungen anerkennend auf. —

London. Am 11. v. M. Krystallpalastconcert unter Manns: Ouverture zu La nonne sanglante von Gounod, Athaliaouverture und Clavierconcert von Grieg (Dannreuther). — Am 18. erstes Newphilharmoniconcert: Gmollsymphonie von Benedict (z. 1. M.), Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Emollconcert von Beethoven (Mary Krebs) 2c. —

Lüneburg. Dritte Kammermusik der HH. Uellner, Schradieck und Gowa: Bdurtrio von Rubinstein, Variationen und Fuge Op. 24 von Brahms 2c. —

Lüttich. Aufführung des Oratoriums „Ruth“ von Cäsar Aug. Frank durch die Société d'Emulation unter Leitung des Componisten. —

München. Am 11. v. M. im Tonkünstlerverein: Emollvioloncellsonate von Brahms (Polko und Schübel), Trio für Clarinette, Violoncell und Pianoforte von Beethoven, Märchenbilder für Viola Nr. 1, 3, 4 von Schumann (Steiger und Polko); Arioso aus „Paris und Helena“ von Gluck, Siciliana von Pergolese, Nachtstück von Schubert, „Liebestreu“ und Wiegenlied von Brahms (Frau Förster). —

Petersburg. Am 15. April Concert der philharmon. Gesellschaft mit den Damen Walther-Kamenskaja, Kasetzkaja, Schröder, Hrn. Kudrianza und Frl. Hildegard Spindler aus Dresden, welche nach dort. Ber. ungewöhnlichen Erfolg hatte und u. A. für eine der genialsten Interpretinnen Liszts erklärt wurde: Ah perfido von Beethoven (Frl. Schröder), auf Verlangen Polonaise von Weber-Liszt, Vorspiel zu „Lohengrin“, Ouverture zu „Tannhäuser“, Romanze von Schumann, Valse von Chopin, Rhapsodie hongroise No. 12 von Liszt (Frl. Spindler), Romanzen von Balakireff, A. Rubinstein und Moniuszko, Fackeltanz von Meyerbeer 2c. —

Prag. Am 18. v. M. Soirée des Deutschen Männergesangvereins unter Mitwirkung der Sängerinnen Prorok und Rustler und des Pianisten Gotschler: „Ritornell“ von Schumann, „Wird mir das Herz weit“ von Möhring, „Mein Schatz 2c.“ Volksmelodie bearb. von W. Speidel, „Einsamkeit“ von Rietz, „In der Ferne“ von R. Franz, „Die Schwalben“ Duett aus „Mignon“ von Thomas 2c. — Am 26. Wohlthätigkeitsconcert mit dem Conservatoriumsorchester unter Krejci, Frl. Toni Hiller und Hrn. Ad. Sebesta: drei Sätze aus der Ddursymphonie von L. Grünberger (neu, Manuscript), Abeř lásky für Barytonsolo mit Orch. von Ad. Hřimaly (Mspt.) und Sakuntalaouverture von Goldmark. —

Preßburg. Am 19. April Eliteconcert des Kirchenmusikvereins unter Mitwirkung von Franz Liszt, Sophie Menter und Gräfin Rossi: „Die Seligkeiten“ und ungar. Phantasie von Liszt 2c. Ueber die wunderbaren Wirkungen von Liszts Spiel müßten wir nur das in letzter Zeit wiederholt Angedeutete reproduciren und beschränken uns auf die Mittheilung, daß Liszt laut festem Entschlusse namentlich für dieses Jahr zum letzten Male öffentlich gespielt hat! —

Oldenburg. Siebentes Concert der Hofcapelle: Ouverture zur Oper „Edda“ von Reinthaler, Entr'act aus „König Manfred“ von Reinecke, Emollsymphonie von Beethoven, Gesangvorträge von Frau Hüfner-Harken 2c. —

Stuttgart. Am 11. v. M. vierte Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz mit Frl. Mehlig: Ddurquartett von Haydn, Esdurclavierquartett von Rheinberger und Dmollquartett von Raff. Flügel von Schiedmayer. — Am 18. dritte Kammermusik von Pruckner, Singer und Krumbholz: Bmolltrio von Volkmann, Dmollviolinsonate von Gade, Violinsuite von F. Ries, Claviersoli von Bach-Stark (Toccata) 2c. —

Wien. Am 23. April erfolgreiches Elevenconcert der Gesangprof. Caroline Pruckner. Näheres später. —

Wiesbaden. Symphonieconcerte des Curorchesters am 10. und 20. v. M.: Symphonien von Ed. Kunz (Amoll) und Bruch (Esdur), Festmarsch von Lassen, Ouverturen von Dietrich (Normannenfahrt) B. Scholz (Iphigenie auf Tauris), Müller-Berghaus (Fiesko) und Vierling (Shakespeares „Sturm“), Concertstück für Posaune von Mühlfeldt (Reibein), „Najadengesang“ von Thadewaldt und Adagio aus dem Septett von Beethoven. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 8. April gelangte Franz v. Holstein's „Erbe von Morley“ in Weimar zu erstmaliger Aufführung. Das Werk, aufs Trefflichste einstudirt, fand die wärmste Aufnahme und ungetheilten Beifall. Letzterer wurde den Mitwirkenden und dem anwesenden Dichtercomponisten erst bei der zweiten Aufführung in vollstem Maße zu Theil, wo Letzterer zu wiederholten Malen gerufen wurde, während die erste eine Galavorstellung zur Feier des Geburtstages der Großherzogin war, der auch die Kaiserin beiwohnte. —

— In Rotterdam kam vor Kurzem „Diana von Solange“ vom Herzog Ernst von Coburg-Gotha zur ersten Aufführung.

— Die Direction des Ulmer Stadttheaters brachte in jüngster Zeit „Tannhäuser“ und „Hugenotten“ für dortige Verhältnisse in höchst rühmlicher Weise zur Aufführung. —

— In Olmütz wurde kürzlich „Adelma“, eine Oper des dort. Capellm. Weidt, aufgeführt. —

Personalnachrichten.

— Bilse wird während des Sommers in Petersburg concertiren. —

— Der Großherzog von Baden hat Capellm. Reinecke das Ritterkreuz 1. Cl. vom Zähr. Löwen verliehen. —

— Kammervirtuos F. L. Schultze, Mgl. des k. Orch. in Cassel, erhielt anläßlich seines 50j. Dienstjubiläums den preuß. Kronenorden. —

— Pollinis ital. Gesellschaft (Artot, Padilla &c.) gab am 28. v. M. im hies. Stadttheater eine einmalige Vorstellung (Flotow's „Schatten"). —

Vermischtes.

— Liszt hat der „W. Vorstadt=Z." zufolge nicht nur die werthvollen Geschenke zu seinem fünfzigjährigen Künstlerjubiläum sondern auch seine sämmtlichen in Weimar befindlichen Kunstschätze der ungarischen Nation geschenkt mit der Bedingung, daß dieselben zusammen in einem Saale des Museumsgebäudes untergebracht werden sollen. Laut einem ungar. Blatt kann der materielle Werth der Weimarer Kunstschätze gering gerechnet auf 400,000 fl. veranschlagt werden, ihr geistiger, künstlerischer Werth aber gar nicht in Zahlen ausgedrückt werden. Ein Taktirstock, dessen Krone mit Brillanten besetzt ist, während den um denselben geflochtenen Lorbeerkranz große Smaragden schmücken — ein Geschenk der russischen Aristokratie — ist allein tausend Stück Dukaten werth. Das Andenken der Stadt Wien: ein Kapellmeisterpult aus getriebenem Silber, repräsentirt gleichfalls eine bedeutende Geldsumme. —

— Mit Genehmigung des Kaisers findet auf den Hofbühnen zu Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden alljährlich je eine Vorstellung für die Pensionscasse „Deutscher Bühnenangehöriger" statt. —

— Das achte Mittelrheinische Musikfest, welches im Laufe d. Sommers in Mainz stattfinden sollte, ist wegen ungünstiger Umstände bezügl. des Festlocals auf nächstes Jahr verschoben worden. —

— Infolge des in Nr. 3 d. Bl. angef. zweifachen Preisausschreibens einer Eröffnungscantate für das Züricher Musikfest gingen 27 Compositionen ein. Davon wurden preisgekrönt „Niklaus von der Flüe" von Rauchenecker, MD. in Winterthur und „Frau Musika im Schweizerland" von Weinwurm in Wien. Fünf andere Compositionen wurden einer Ehrenmeldung würdig erklärt. Die nicht gekrönten Werke sind vom Präs. Eberhard in Zürich zurückzuziehen. —

— Die kaiserl. Oberpostbehörde hat, wie seiner Zeit wegen Nähmaschinen, jetzt mit dem Pianofortefabr. Gustav Selinke in Liegnitz einen Vertrag abgeschlossen, wonach aus dessen renommirter Fabrik sämmtliche Postbeamte der deutschen Reichspost Pianoforte zu ungemein billigen Preisen bei sehr solider Ausführung beziehen können. Dieser Vertrag dürfte wesentlich zur ferneren Entwicklung unserer Pianoforteindustrie beitragen, aus deren Werkstätten alljährlich bereits viele Hunderte von Instrumenten nach allen Weltgegenden gehen und dadurch zugleich zahlreiche Arbeiter ernähren. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

F. Sieber, Op. 92 und 97. Achttacttige Vocalisen für den ersten Gesangunterricht in Schule und Haus nebst einer Anleitung zum Studium derselben. Ohne Anleitung 1 Thlr. Anl. à 20 Ngr. Leipzig, Rieter=Biedermann. —

Man ist in unserer Zeit vielfach bemüht, den Anfängern in der Musik geeigneten Stoff zu rationeller Ausbildung zu bieten. Der Herausg. dieser Vocalisen hat darin schon manches Verdienstliche geleistet und giebt hier Uebungen nicht allein für solche, die weiteren Studien in Musik und Gesang obliegen, sondern auch für den Schulunterricht von Knaben und Mädchen, da ja nicht bloß Sicherheit im Tacte und Treffen der Töne, sondern auch richtiges Athemholen und lauterer Tonansatz gelernt werden muß. Aus diesem Grunde beschränkt sich jede dieser Vocalisen auf eine Länge von nur acht Tacten. Beigegeben sind die nothwendigsten Regeln über Stimmbildung und Aussprache, und eine Anleitung zum Studium der einzelnen Vocalisen. Es ist zu wünschen, daß dieselben stimmgerecht und wohllautend wie sie sind, recht allgemeine Verbreitung finden, damit der erfahrne Gesangmeister in neuen Anregungen zur Förderung der Kunst nicht ermüde. —

Für zwei Singstimmen.

A. Tuma, Praktischer Elementargesangcursus. Erste und zweite Abtheilung. Wien, Seidel 1874. 6 Ngr. —

Das Werkchen giebt systematisch geordnete zweistimmige Uebungsstücke und Lieder für hohe und tiefe Stimmen. Obschon diese Stücke recht gut polyphon gearbeitet sind, kommt man doch mit weniger Material zum Ziele, namentlich, wenn man aus guten classischen Stücken dergleichen Uebungsstoff herausgreift, ähnlich, wie man an guten Musterstücken die Sprache ausbildet. Ref. hat neuerdings ebenfalls auf dem Gebiete des Elementargesanges solche Versuche angestellt und gute Resultate erzielt und erinnert nur u. A. an die Arbeiten von Dr. Pflüger in Stuttgart. — S.

Lexicographische Werke.

Paul Kahnt, Vollständiges musikalisches Taschen=Fremdwörterbuch. Dritte Auflage. Leipzig, C. F. Kahnt. —

In gedrängter Kürze und doch großer Reichhaltigkeit bietet dieses Miniaturlexicon dem Schüler wie dem Musikfreunde überhaupt das Wissenswertheste auf dem Gebiete der musikalischen Nomenclatur. Das praktikabelste der uns bekannten Fremdwörterbücher ist es überdies auch, sodaß man es nach mehrfacher Beziehung empfehlen kann. — V. B.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

1) Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins, welche bei den Aufführungen der vom 5. bis mit 8. Juni d. J. in Braunschweig stattfindenden Tonkünstlerversammlung (deren Proben am 2. resp. 3. Juni beginnen werden) im Orchester mitzuwirken wünschen, wollen sich deshalb gef. baldigst an den mitunterzeichneten Vorsitzenden wenden

2) Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Hr. Eberhard Mencke, Kaufmann in Braunschweig.
von Bause, Lieutnant in Braunschweig.
- Kammervirtuos Schröder, Violoncellist in Braunschweig.
- Professor Sommer in Braunschweig.
- L. Deppe, Musikdirector in Berlin.
- Dnysen, Hofpiano-Farikant in Berlin.
- A. Dietrich, Hofcapellmeister in Oldenburg.

Hr. Carl Richter, Tonkünstler in Braunschweig.
- Adolf Mehrkens, Dirigent der Bachgesellschaft in Hamburg.
- Carl Kunze, Director des Conservatorioms der Musik in Stettin.

Frl. Marie Soest, Tonkünstlerin in Braunschweig.
- Marie Beck, Concertsängerin in Magdeburg.

Hr. Franz Leu in Düsseldorf.
- Adolph Schmidt, Kaufmann in Virsen b. Gladbach.

Leipzig, Jena und Dresden, den 30. April 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor **Carl Riedel**, Justizrath Dr. **Gille**,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Professor Dr. **Adolph Stern**.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Ungarisches Ständchen

für Violine und Clavier
componirt von

H. Schulz-Beuthen.

Op. 9. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Characteristische

CLAVIERSTÜCKE

zu vier Händen

componirt von

H. Schulz-Beuthen.

Op. 10. Pr. 3 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Leuckart's Hausmusik.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Robert Franz-Album.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Robert Franz.

Op. 9, 34, 35 und 36. Neue Ausgabe mit hinzugefügtem englischem Text von **Elisabeth Lindner.** — Gr. 8. In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile Rob. Franz'. Geheftet. Preis 1 Thlr.

Adolf Jensen-Album.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Adolf Jensen.

Original-Ausgabe. In einem Bande gr. 8. In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Geheftet. Preis 1 Thlr.

Die Hofmusikalienhandlung
von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Nova!

Hugo Riemann, Op. 1. **Atlantica.** Drei Lieder für 1 t. St. m. Pftebegl. $22^1/_2$ Ngr.
— Op. 2. **Vier Minnelieder** für Tenor oder Sopran m. Pfte. 20 Ngr.
— Op. 4. **Miscellen** für das Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. $12^1/_2$ Ngr.
— Op. 5. **Sonate** in Gdur f. d. Pfte. $22^1/_2$ Ngr.
— Op. 6. **Zwei Walzer** f. d. Pft.
No. 1. Fisdur. $12^1/_2$ Ngr.
No. 2. Esmoll. 20 Ngr.
— Op. 10. **Myrthen.** Sechs kleine Clavierstücke. 25 Ngr.

Die Kritik (im „Mus. Wochenbl.") rühmt an den **Myrthen** *Innigkeit, Frische, Humor, Ungezwungenheit* und *Claviermässigkeit.*

Die **Atlantica** sind in der „Neuen Zeitschrift für Musik" günstig beurtheilt worden. Es heisst da von ihnen:

Edel erfunden ist der Gesang, feinsinnig die Harmonik, die Begleitung von erfreulicher Selbstständigkeit, die Declamation eine meist tadellose. No. 1. „Seejungfrauen" nimmt für sich ein in seiner geheimnissvollen Stimmung. No. 2. „Meeresstille" zeigt dem Texte völlig entsprechende Physiognomie. No. 3. „Seemorgen" scheint uns von ungleichem Werth; mit der Frische der ersten Verse wird sich jeder einverstanden erklären u. s. w., und zum Schluss:

„Nichtsdestoweniger schätzen wir dieses Op. 1 und empfehlen es aufrichtig Allen."

(Die Riemann'schen Compositionen können durch alle Buch- und Musikalienhandlungen auch zur Ansicht bezogen werden.)

Leipzig. C. Begas.

Bei **Fr. Wilh. Grunow** in Leipzig erschien soeben:

Richard Wagner's

Ring der Nibelungen

von

Felix Calm.

Orch. gr. 8°. Preis 15 Ngr.

Soeben erschien:

Musikalische Logik.

Hauptzüge

der

physiologischen und psychologischen Begründung unseres Musiksystems

von

Hugo Riemann,

Dr. phil.

Preis 15 Ngr.

C. F. Kahnt,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhändler.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. Mai 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Siebenzigster Band.

C. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: „Die königliche Hochschule für Musik in Berlin und Fr. Chrysander's Urtheil über dieselbe", von W. Langhans. —Recensionen: La Mara, Musikalische Gedanken-Polyphonie. Rudolf Palme, Op. 30. Drei Lieder für gemischten Chor, „Sonntagsfrühstille", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". Geistliche Männerchöre. Hermann Kretzschmar, Op. 5. Drei Gesänge für Männerchor. Aug. Horn, Op. 39. Drei Lieder. —Correspondenz (London. Wien. München. Prag.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Zur Einführung jüngerer Kräfte. (IV.) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

„Die königl. Hochschule für Musik in Berlin und Fr. Chrysander's Urtheil über dieselbe",

von V. Langhans.

Unter diesem Titel erschienen vor Kurzem im Separatabdruck zwei Artikel aus der Berl. MZ. „Echo", welche bekanntlich seit einigen Monaten unter Redaction von Dr. Langhans erscheint. Die Artikel wenden sich gegen ein Urtheil Chrysander's, welches dieser gelegentlich der Besprechung des Meinardus'schen Buches „Des einigen deutschen Reiches Musikzustände" über die unter Joachim's Leitung stehende „Königl. Hochschule für ausübende Tonkunst" gefällt hatte, und in welchem die Erwartung: „die Hochschule in Berlin wird einmal unsre (deutsche) Normalschule sein" durch folgenden Passus ihre Motivirung erhalten soll: „wir sind nicht arm an deutschen Instituten, welche die höchste künstlerische Ausbildung zum Zweck haben, aber unter ihnen hat allein die bekannte preußische Musikschule eine **Verfassung** und **Besetzung** erhalten, wodurch sie befähigt ist, den Anforderungen der musikalischen Kunst unsrer Zeit nach beiden Seiten hin, in der Lehre wie in der Darstellung (Reproduction) genügen zu können." Dr. Langhans, der schon früher mannichfach mit der Frage der Einrichtung einer wirklichen musikalischen Hochschule, resp. mit Vorschlägen zur Reorganisation der jetzt bestehenden sogen. „Hochschule" in Berlin nach gesunden, rationellen Principien sich beschäftigt hat, weist in überzeugender, auf genauer Kenntniß der Verhältnisse fußender Weise nach, daß jenes Urtheil Chrysander's nichts Anderes als ein grober Irrthum ist, und zwar der Irrthum eines Mannes, der mit den wirklichen Verhältnissen so absolut unbekannt ist, wie nur immer Jemand sein kann, der in ländlicher Zurückgezogenheit um das Getriebe der Außenwelt sich nicht gekümmert hat. Chrysander erblickt in der Verfassung und Besetzung der Lehrerstellen die Gewähr der Vorzüglichkeit der Hochschule, während gerade darin — und Dr. Langhans steht in dieser Beziehung mit seinen Ausführungen ja keineswegs allein da — diejenige Schwäche des Institutes zu finden ist, die im Stande sein dürfte, seinen Credit nach außen hin mit der Zeit vollständig zu untergraben. Bezüglich des ersten Punktes behauptet Langhans mit Recht, daß von einer wirklichen „Verfassung" noch gar nicht die Rede sein könne, thatsächlich existire nur ein „Programm der kgl. Hochschule für Musik, Abtheilung für ausübende Tonkunst" und ein am 26. Juli 1873 erschienener „Prospectus" mit 14 Paragraphen, beides aber enthalte außer wenigen musikalischen Zusätzen nichts mehr und nicht weniger, als was auch die „Programme jener Musikschulen, die nach Chrysander, ihrer Verfassung wegen, den Anforderungen neuerer Zeit zu genügen ungeeignet sind" enthalten. Besonders mit dem „Prospectus" geht Langhans scharf in's Gericht, dessen Verkehrtheiten und Unzulänglichkeiten, Unbestimmtheiten und Halbheiten bloslegend. Man muß Langhans unbedenklich zustimmen, wenn er für eine kgl. Hochschule für Musik die „Collegialverfassung" fordert, nach welcher seit Jahrhunderten die wissenschaftlichen Hochschulen verwaltet werden. Augenblicklich hat der Director ganz ausschließlich die Macht in Händen, da er nur befugt, nicht verpflichtet ist, das Lehrercollegium zu gemeinsamer Berathung gelegentlich heranzuziehen! Was das aber bedeutet, wolle man sich nur klar machen. Joachim, der gefeiertste Geiger der Gegenwart als Mittelpunkt einer berathenden Versammlung, um ihn herum eine Anzahl jüngerer Männer, welche sich zum großen Theil erst in ihrem Amte die Sporen verdienen wollen. Ist da in der That anzunehmen, daß von einer wirklichen Berathung die Rede sein kann? Wie wäre vorauszusetzen, daß geschäft-

lich unerfahrene junge Männer den Ansichten desjenigen Mannes entgegenzutreten wagen dürften, der sie an ihre Stelle berufen, der sie auch von ihrer Stelle wieder entfernen kann? Das ist kein verfassungsmäßiges Leben, sondern einer Alleinherrschaft, wie sie ausgeprägter nicht erdacht werden kann.

Dieses unbeschränkte, machtvollkommene Directorat muß abgeschafft werden, soll die Hochschule das werden, was sie sein will. Die von Langhans geforderte „Collegialverfassung“ erscheint aber als die einzige Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen. Vergleiche man beispielsweise die „Hochschule“ mit der Kullak'schen „Akademie“, man wird kaum im Stande sein, eine wesentliche Verschiedenheit in der Einrichtung herauszufinden. Hier wie dort eine anerkannte Künstlerpersönlichkeit als leitender Director, neben, d. h. vielmehr unter ihm eine Anzahl Lehrer, von denen einigen unzweifelhaft das Prädikat „vortrefflicher Musiker“ zuzuerkennen ist, außer diesen aber an beiden Instituten eine Anzahl — und zwar die überwiegend größere — vollständig unbekannter, weder als Lehrer noch überhaupt als Künstler bewährter jüngerer Kräfte, welche kaum selbst erst der Schule entwachsen sind oder wohl gar noch mit einem Fuße darin stehen. Aehnliches findet sich am Stern'schen „Conservatorium“ nur fehlt diesem momentan, d. h. seit Bülow's Fortgang, also seit 1864, eine Lehrkraft von der Bedeutung Joachim's und Kullak's) sowie an einer ganzen Anzahl Berliner und auswärtiger Conservatorien, Akademien, Musikschulen oder wie immer benannter Privatinstitute. Das ist zu constatiren, um daran die Frage zu knüpfen, was denn füglich eine königl. Hochschule für Musik mit staatlicher Subvention vor hunderten von Privatinstituten voraus hat, als eben nur diese staatliche Subvention?!

An einer wirklichen Hochschule müßte für jedes einzelne Lehrfach mindestens eine, in der musikalischen Welt sich eines hervorragenden Rufes erfreuende Lehrkraft festangestellt sein; neben Joachim als Geiger müßte ein Bülow oder Rubinstein für Clavierspiel, ein Stockhausen für Gesang, ein Grützmacher oder Davidoff für Violoncell thätig sein, anderer Lehrfächer hier vorläufig nicht zu gedenken, und neben jeder dieser Capacitäten müßten als Mitarbeiter auf demselben Felde außerdem Künstler wirken, die der künstlerischen Bedeutung eines De Ahna oder Rappoldi, welche jetzt als Lehrer für das Violinspiel neben Joachim unterrichten, entsprechen. In dem Berliner Institut ist augenblicklich thatsächlich nur der Unterricht im Violinspiel einer Hochschule würdig besetzt, in allen übrigen Fächern ist die Bedeutung des Unterrichts keine höhere, als etwa die des Gymnasialunterrichts, gegen das Studium auf der Universität gehalten. Eine Hochschule für Musik aber soll zur Kunst die Stellung einnehmen, wie die Universität zur Wissenschaft, und dazu gehört das oben geforderte Zusammenwirken der ausgezeichnetsten und anerkanntesten Lehrkräfte für alle Lehrfächer. Diese nothwendige Vereinigung bedeutender Künstler zu einem Lehrercollegium ist aber nur zu ermöglichen, wenn nicht einer dem andern subordinirt ist, sondern wenn alle gleichberechtigt nebeneinander sind, darum fort mit der Alleinherrschaft eines Directors, und Ernst gemacht mit der Einführung einer Collegialverfassung und, wie Langhans schon in seiner früheren Schrift „Die kgl. Hochschule für Musik zu Berlin“ (Leipzig, Fritzsch) gefordert hat, mit wechselndem Rectorat und besonders mit Zulassung von Privatdocenten. Dieser letztere Punkt ist in der That wichtig und verdient Beachtung aus verschiedenen Gründen. Erstens würde damit der staatlichen Monopolisirung einer einzigen bestimmten Richtung in der Kunst, wie sie der jetzigen sogenannten Hochschule gegenüber thatsächlich zu constatiren ist, vorgebeugt werden, zweitens aber würde damit den Musikstudirenden wie den Studirenden der Wissenschaften die Freiheit in der Wahl der Lehrer gewährleistet werden. Bekanntlich sind nicht immer die Collegien der ordentlichen oder außerordentlichen Professoren allein die besuchtesten, durch etwaigem Mißbrauch mit dieser Freiheit aber kann ganz leicht eine vom Staate beim Verlassen der Hochschule verlangte Prüfung ein Riegel vorgeschoben werden.

In einem Punkte dürfte man indessen die Rechnung ohne den Wirth gemacht haben, das ist die Honorarfrage, soweit sie die anzustellenden Lehrer betrifft. L. glaubt dem etwaigen Einwand: „der Staat werde nicht Mittel genug haben, um eine größere Anzahl Künstler ersten Ranges als Professoren an seiner Hochschule bezahlen zu können“ von vornherein dadurch die Spitze abbrechen zu sollen, daß er an den Patriotismus der deutschen Künstler gegenüber den französischen, am Pariser Conservatorium als Lehrer wirkenden, appellirt. Dort nämlich, behauptet L., und man darf ihm ja auch wohl darin volle Sachkenntniß zutrauen, da er viele Jahre hindurch in Paris gewirkt hat, unterrichten die berühmtesten Künstler der Stadt und des Landes für ein äußerst geringes Honorar, in der Ehre ihrer Stellung Ersatz für die geringere materielle Entschädigung findend, oder aber auch die ehrenvolle Stellung am Conservatorium in der Privatpraxis durch höhere Honorare ausnützend. Das hat doch seine sehr bedenklichen Seiten. Sollte es der Würde des Staates, wenn er sich schon zum Beschützer und Pfleger der Kunst aufgeschwungen hat, nicht mehr entsprechen, die Persönlichkeiten, deren Wissen und Können er in seinen Bestrebungen bedarf, pecuniär so zu stellen, daß sie ihre Kraft nicht noch außerhalb der Hochschule abzunützen nöthig haben, nur um sich eine auskömmliche Existenz zu sichern? Dieses praktische Bedenken ist übrigens von einzelnen der jetzt angestellten Herren bei ihrer Berufung geltend gemacht worden, und mit Recht, und der Staat hat in gerechter Würdigung der Verhältnisse zum Theil diesen Bedenken Rechnung getragen. L. berührt übrigens diesen Punkt gelegentlich der Mittheilung, daß eine junge Dame von einundzwanzig Jahren, die eben noch ihrer fertigen Ausbildung auf der Hochschule entgegengeht, bereits 24 Stunden in der Woche dort als Lehrerin thätig ist. Herr Chrysander kann doch vernünftigerweise in solchem Vorkommniß unmöglich einen Beweis für seine Behauptung finden, daß in der Besetzung der Lehrerstellen schon jetzt die Außerordentlichkeit der „Hochschule“ zu erkennen sei.

L. geißelt weiterhin den Uebelstand, daß eine Anzahl der Lehrer, Joachim an der Spitze, längere oder kürzere Zeit durch Concertreisen sich ihrer Thätigkeit an der Hochschule entziehen. Im Publikum wird ja gerade dieser Punkt mit ziemlicher Offenheit und unverhohlener Verwunderung und Mißbilligung besprochen, denn es ist bekannt genug, daß, wie auch L. anführt, ohne Weiteres der Unterricht während der Zeit der Abwesenheit der betreffenden Herren jüngeren Lehrern überlassen bleibt oder ganz ausfällt!, ein Uebelstand, der, wenn ihn Hrn. Chrysander's vortreffliche Verfassung der Hochschule gestattet, allein schon geeignet wäre, diese Verfassung als recht mangelhaft erscheinen zu lassen, der aber, ist er gegen die „Verfassung“ der Hochschule, ein seltsames Licht auf die Be-

folgung der gegebenen Vorschriften seitens der Herren Lehrer wirkt.

Endlich beleuchtet L. noch die Pflege des Orgelspiels an der Hochschule, die nur in sofern nachzuweisen ist, als die Schüler der Hochschule in das unter Prof. Haupt's Leitung stehende kgl. Institut für Kirchenmusik gehen dürfen, um dort Orgelunterricht zu empfangen. L. fordert auch hier zur Rechtfertigung der Bezeichnung „Hochschule" die dauernde Mitarbeiterschaft eines ausgezeichneten Orgelkünstlers innerhalb des Kreises der Hochschule. Nun, und wo bleiben Geschichte der Musik, Pädagogik und Aesthetik der Musik? Sind für diese, für die vollkommnere, dem Besuch einer Hochschule entsprechende Ausbildung der in die Welt hinausziehenden jungen Künstler doch so nothwendigen Fächer die geeigneten Lehrkräfte gewonnen? Nein, wenn nicht etwa einer oder der andere der angestellten Clavier-, Violin- oder Gesanglehrer so ganz nebenbei diese Dinge abthut! Wie weit, trotz Herrn Chrysanders famosem Urtheile, die Berliner „Hochschule" noch von Dem entfernt ist, was mit Fug und Recht eine Hochschule — oder um Langhans' Bezeichnung zu gebrauchen — eine musikalische Universität in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes universitas magistrorum et scholarium zu nennen wäre, das dürfte nach dem, was in der Beleuchtung des Chrysander'schen Urtheiles ausgesprochen, nicht mehr zweifelhaft sein; wir aber, und mit uns alle, die da wünschen, daß das Berliner Institut zu dem gemacht werde, wozu es im Interesse der Kunst und gemäß der Bedeutung der Residenz, des Staates, des deutschen Reiches gemacht werden muß, wir müssen gewiß zunächst Hrn. Dr. Langhans dankbar sein für sein muthiges, durch keine persönlichen Rücksichten gehemmtes Vorgehen zu Gunsten eines erhabenen Zieles, und wollen mit ihm sagen: „Sind doch bei Gründung der Hochschule und während ihres Bestehens so manche Zeichen und Wunder geschehen, daß man auch noch auf weitere, unerwartete Wendungen — diesmal hoffentlich zum Guten — gefaßt sein darf." —

O. L.

Als auf dem letzten Deutschen Musiker-Tage dieses wichtige Thema discutirt wurde, machte sich mit Recht die viel weiter gehende Anschauung geltend, daß der Begriff, der Titel „Hochschule" ein für praktische Musikschulen überhaupt unpassender sei und nur auf durchaus analog unseren Universitäten wirkende Institutionen Anwendung finden könne. Dieser Anschauung müssen wir uns im vollsten Umfange anschließen; auch wir gehen noch viel weiter und behaupten, daß:

ebensowenig, wie auf Universitäten die Ausbildung technischer Fertigkeiten Hauptziel ist, sondern vielmehr in erster Reihe das Wissen — die Vervollkommnung des Geistes, höchstmöglichste Schärfung der geistigen Anschauung und Thätigkeit: in gleicher Weise wird auch auf dem Gebiete der Kunst nur diejenige Institution diesen Titel verdienen, welche vorstehendem Ziele völlig analog wirkt!

Wir haben namentlich in Süddeutschland gegenwärtig Musikschulen, welche zumal in Bezug auf Erzielung technischer Fertigkeit bedeutend Mehr leisten, an denen (abgesehen von Joachim) viel gewiegtere Koryphäen auf den verschiedensten Gebieten der musikalischen Praxis wirken.

Warum nennt sich denn aber trotzdem weder die königl. Musikschule in München „Hochschule" noch die königl. Musikschule in Stuttgart, noch das Wiener Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde", noch das Leipziger oder Prager Conservatorium, noch die beiden Dresdner Musikschulen? Warum nennt sich auch das höchst segensreiche Weimarer Institut nicht „großherzogliche Orchesterhochschule"?

Was bleibt folglich schließlich von der mit so Ehrfurcht gebietendem Nimbus gegründeten Berliner „Hochschule" übrig als die Entdeckung, daß unsere heutige extravagirende, reclamirende, sich überhebende Titelsucht, in Folge deren so viel Mißbrauch mit Begriffen wie „Institut", „Akademie," „Conservatorium" ꝛc. getrieben wird, hier zu einem recht gründlichen Mißgriffe verleitet hat, der sich nun viel weniger an seinen eigentlichen Erfindern*) als an dem von letzteren eingesetzten Director rächt. Denn würde sich das Berliner Institut ebenso bescheiden wie andere „Musikschule" nennen, so wäre es wahrscheinlich von allen jenen fatalen Beleuchtungen frei geblieben, und es möchte sehr fraglich sein, ob man außerhalb von Berlin sich so viel den Kopf darüber zerbrechen würde, ob für eine Berliner Musikschule ein dictatorisches Regiment besser oder eine Collegialverfassung? ob ein großer Violinvirtuose und ein hervorragender Organisator nicht zwei ganz verschiedene Dinge? ꝛc. — Mit vollem Recht hat man Alles aufgeboten, Joachim dauernd an Berlin zu fesseln, grade in dieser guten Absicht hat man aber einen für ihn zu einer Quelle ungeahnter Verdrießlichkeiten und Kopfschmerzen gewordenen unbegreiflichen Mißgriff gethan. Warum stellte man ihn nicht an die Spitze einer möglichst glänzend subventionirten Musterviolinschule?

Unter einer wirklichen Hochschule für Musik dagegen verstehen wir eine Kunst-Universität, auf welcher vor allen Dingen endlich einmal ein bisher noch ziemlich in den Windeln liegender Gegenstand gelehrt wird, nämlich: Kunst-Wissenschaft — das höchste geistige Ziel, das Kunstideal vom ästhetischen und ethischen Gesichtspunkte aus, also Fächer wie Kunstphilosophie, praktische Aesthetik, Ethik, Kunstgeschichte, Styl, Dramaturgie, Rhetorik, Metrik, Pädagogik, Mathematik, Architektonik, Formenlehre, Polyphonik, Symphonik, Harmonik, Metrik, Akustik, Phonetik, Laryngoskopik (Anatomie und Physiologie der Gesangorgane) ꝛc. Welch reiches Gebiet für tüchtige Docenten, denen selbstverständlich völlig freie Concurrenz zu gewährleisten ist. Alle praktische Uebungen dagegen gehören viel richtiger in Musikschulen und sind nur insoweit mit den Vorlesungen zu verbinden, als sie des Verständnisses wegen nöthig sind, oder sind doch erst in zweiter Linie in ähnlicher Weise anzuschließen, wie auf Universitäten sich den Vorlesungen anatomische, physikalische ꝛc. Experimente und Uebungen der Studirenden anschließen. Ebensowenig, wie Hauptbestimmung der Universitäten etwa Erlernung technischer Fertigkeiten, ebenso wird auch auf musikalischen Hochschulen höchstens beiläufig auch an Pflege der Technik gedacht werden dürfen und Erziehung des Geistes, Vervollkommung seiner Thätigkeiten, Erweiterung der geistigen Anschauung und Erkenntniß stets Hauptziel bleiben müssen. —

Z.

---

*) Keineswegs uninteressant möchte es sein zu erforschen, ob die in Berlin allgemein verbreitete Meinung richtig, daß die Frau eines verflossenen preuß. Ministers aus persönlichen Privatneigungen für junge Musiker die eigentliche Erfinderin und Gründerin der so viel beredeten Anstalt, — d. h. ob nicht auch in diesem Falle große sachliche Interessen als Vorwand kleinerer Nebeninteressen herhalten mußten. —

Kunstphilosophisches.

La Mara, Musikalische Gedanken-Polyphonie. Leipzig, Leuckart. —

Was berühmte Tonsetzer über ihre Kunst ausgesprochen — auch einige unberühmtere z. B. Hiller, Hoffmann, Ambros, ꝛc. liefern reichlichen Sentenzenstoff — das stellt in gewisser Systematik die Verfasserin sorgfältig zusammen. Drei große Gesichtspunkte: die Tonkunst, ihr Wesen und ihre Bestimmung, der Tonkünstler und sein Beruf, das Urtheil gegenüber der Tonkunst und dem Tonkünstler werden ins Auge gefaßt und für jeden werden treffliche Belegstellen beigebracht aus Schriftwerken älteren wie neueren und neuesten Datums. Ist jeder der aufgenommenen Aussprüche bedeutungsvoll, so ist zugleich ein Vergleich der Ausdrucksweise der verschiedenen Autoren von nicht geringem Interesse. Wenn ehrwürdige Häupter wie Prätorius und Schütz die naivste und schlichteste, Ph. Emanuel Bach eine sehr klare, Haydn und Mozart eine frisch von der Leber weg gehende sehr zutreffende, wenn auch öfters etwas unbeholfene Sprache führen, so sticht der Styl eines Gluck und Beethoven ziemlich bedeutend dagegen ab. Mit Weber aber und den Vertretern der neuen romantischen Schule erweitern sich die Anschauungen über Kunst unter den schaffenden Künstlern, und die Musikerhände, früher nur geübt zum Notenschreiben, wenige zur Buchstabenschrift, machen nun zugleich den Schriftstellern von Fach erfolgreiche Concurrenz. Was dieses Buch aus Weber's, Wagner's, Liszt's, Schumann's, Mendelsohn's, Hauptmann's, ꝛc. literarischen Arbeiten darbietet, regt in hohem Maaße zum Nachdenken an; sprachlich meist glänzend, inhaltlich gedankenschwer, wollen diese Aussprüche mit Ernst gelesen, ja studirt sein. Reiflicher Ueberlegung entsprungen, beanspruchen sie auch eine eingehendere liebevolle Lectüre. Wir wünschen dem trefflichen Buche recht viele kunstsinnige Leser oder vielmehr Nachdenker. — V. B.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Rudolph Palme, Op. 30. Drei Lieder für gemischten Chor. „Sonntagsfrühstille", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". Magdeburg, Heinrichshofen. —

Der Quintenjäger wird in der Sonntagsfrühstille mit Befriedigung im viert- und drittletzten Tact eine Fortschreitung gewahren, die früher, besonders für Organisten, streng verpönt war. Die Zelter'sche Melodie zu „Ueber allen Gipfeln" braucht nunmehr, da der Text von vielen berufenen Componisten weit glücklicher und interessanter in Musik gesetzt worden ist, nicht wieder hervorgesucht zu werden. —

Für Männerchor.

Rudolf Palme, Geistliche Männerchöre. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Drei Motetten von Rolle („Die Ehre des Herrn", „Wiedersehen", „Herr Gott, unsre Zuflucht") sehr zweckmäßig für Männerchor von T. Wachsmann und Palme eingerichtet, eine Originalmotette zu Königsgeburtstag von Wachsmann, vier Choräle in ansprechendem Tonsatz von Ritter und dem Herausgeber bilden diese umsichtig zusammengestellte Sammlung. Kleine Kirchenchöre, Sängervereine auf dem Lande ꝛc. werden öfters Gelegenheit finden, sie erfolgreich zu benutzen. —

Hermann Kretzschmar, Op. 5. Drei Gesänge für Männerchor. Leipzig, R. Forberg. —

Diese Gesänge empfehlen sich durch würdig edlere Haltung, harmonischen Feinsinn, künstlerischen Geschmack. Die Melodien sind meist charactervoll, doch ziemlich spröde und ohne Ursprünglichkeit. Mit den Wortwiederholungen vermeidet K. merkwürdigerweise immer noch nicht den alten Schlendrian, Repetitionen in der Ausstattung wie S. 3 Ende der ersten Zeile von „Sonntag Morgen" („Wie Blüthen thut mein Herz sich auf") gehören in die Rumpelkammer Mendelssohn'scher Phraseologie. Im „Abend" weht ein ungetrübter Himmelsfrieden, „Zum heiligen Krieg" macht es sich bisweilen mit der Declamation etwas leicht, hier stößt sich auch der Comp. wenig an Quintenverbote (siehe Tact 2), was um so erfreulicher, als Kr. Harmonielehrer am Leipziger Conservatorium ist. — V. B.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Aug. Horn, Op. 39. Drei Lieder. Leipzig, Forberg. —

Was der Comp. in diesem Op. 39 singt, haben vor ihm vielleicht schon 38 Andere gesungen; nur einem nicht zu kritischen, mendelssohnfreundlichen Gemüthe werden diese fast zu anspruchslosen Lieder behagen können. Die zwei ersten haben mehrere Verse und letztere sind nolens volens über einen Melodienleisten geschlagen. Das Handwerkmäßige, die Gefährlichkeit solchen Beginnens tritt im Morgenlied am Klarsten zu Tage. Die zweite Strophe, in welcher der erblindete Dichter Th. Apel die herzerschütternde Frage ausspricht „kommst du niemals holde Sonne, die mein Auge trocknen mag?" soll auf dieselbe Melodie gesungen werden, die in der ersten den naturbelebenden Sonnenschein verherrlicht und auch der zweite Vers soll „frisch" wie der erste gesungen werden! Als ob Jubel und Klage heutzutage mit einem Tone sich ausdrücken ließen. Dabei begegnen wir Wiederholungen von Worten und Zeilen, die, wenn nicht unerklärlich, doch mindestens als überflüssig zu bezeichnen sind. Im letzten, „Frühling und Liebe" wird sogar das bedeutungsvolle „ja" als Supplementpfefferkorn eingestreut. Etwas überlegtere Anlage möchte sich als sehr vortheilhaft empfehlen. — V. B.

Correspondenz.

London.

Die „Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" hielt am 19. März ihren 21. Musikabend ab, an welchem unter Ch. Oberthür's Direction folgende Werke zu Gehör kamen: von Oberthür das zweite Trio und ein Nocturne für Violine, Violoncell und Harfe, ein Lied (O wär ich doch des Mondes Licht), eine Romanze für Violoncell und Harfe und ein Concertino für letztere, und außerdem „Des Sängers Fluch" von Kreuzer, „Frühlingsnacht" von Schumann und „Herbstgefühl" Lied mit Harfe von Gottfr. Herrmann. Mitwirkende waren die HH. Violinist J. Ludwig, B. Albert (Violoncell) und Sänger A. Kühne, welcher namentlich in „Des Sängers Fluch" durch schöne Stimme und dramatischen Vortrag ungetheilten Beifall errang. Oberthür's Trio in C, welches in der letzten Saison in Hannover Square Rooms zum ersten Mal zur Aufführung kam und von Bülow und Hiller sehr lobend besprochen wurde, hatte auch dies-

mal einen von enthusiastischem Beifall begleiteten Erfolg, und nicht minder beifällig wurden seine übrigen Compositionen aufgenommen. Nach dem Concert sprach der Vors. der Gesellschaft den Künstlern seinen besonderen Dank für den gewährten Genuß aus. —

Am 26. März fand das dritte und letzte Kammermusikconcert für moderne Musik von W. Coenen statt. Ein Streichquartett Op. 25 von F. Gernsheim wurde von dem sehr zahlreich versammelten Auditorium höchst beifällig aufgenommen und wird sicher bald wiederholt werden. Wenn dessen sämmtliche Werke sich ebenso auszeichnen, dann garantiren wir ihm, daß sie zu Favoritpiecen des englischen Publicums werden. Eine Violinsonate in Fmoll von Bargiel manifestirte freilich einen ganz anderen Charakter und fesselte mehr durch die dargestellten Ideen, als durch Schönheit und und Wohlklang. Jedenfalls ist sie ein Werk von kunstvoller Construction und tüchtiger Technik. Außerdem wurde Rubinstein's Quintett in F für Piano, Flöte, Horn und Fagott gleich den vorigen ebenfalls meisterhaft ausgeführt. Das Streichquartett wurde ausgeführt durch die HH. Wiener, Amor, Zerbini und Daubert, die Violinsonate durch die HH. Coenen und Widner, das Quintett executirten Coenen, Svendsen, Lazarus, Wendland und Wotton. Die Damen Helene Arnim (eine mit schöner Altstimme begabte junge Sängerin) und Miß Ferrari sangen sehr fesselnd Lieder von Spohr und Mendelssohn. In Spohr's „Der Vogel und das Mädchen" hatte Hr. Lazarus die obligate Clarinette übernommen. Das von günstigem Erfolge begleitete Unternehmen wird voraussichtlich sicher im künftigen Winter fortgesetzt werden. —

Wien.

Gestatten Sie mir heut in etwas freier Weise vorerst ein paar ziemlich weit auseinanderliegende Vorkommnisse zu erledigen. — Am 30. Januar gab der Violoncellist Sigmund Bürger, Solospieler der hies. Kom. Oper, im Salon Bösendorfer ein eigenes Concert. Ich habe während meiner langjährigen Referentenzeit schon viele, und darunter ausgezeichnete Violoncellisten gehört und ging daher mit großen Pretensionen in dieses Concert, muß aber erklären, daß Hr. Bürger mit Fug und Recht ein Virtuos auf seinem Instrumente genannt zu werden verdient, und rühmend erwähnen, daß er gewisse Seiltänzerkünste auf dem Instrumente verschmäht, der sich so manche seiner Collegen bedienen. Stürmischer Beifall und wiederholte Hervorrufe lohnten sein vortreffliches Spiel. Pianist Anton Door trug in demselben Concerte Compositionen von Schumann, Popper und Coßmann vor. Hr. Door ist schon von Petersburg her als ein excellenter Pianist bekannt, der mit Geist und Seele spielt. Von seiner vollendeten technischen Fertigkeit kann man nur sagen, er spielt mit den Schwierigkeiten, die für Andere kaum zu überwinden sind. Es ist nicht nur ein Genuß, ihn spielen zu hören, sondern auch wirklich ein Vergnügen, ihn spielen zu sehen. Auch Herr Nikisch verdient als Begleiter des Concertgebers auf dem Claviere lobend erwähnt zu werden. Außer dem Concertgeber und Door, welcher an dem reichlich gespendeten Beifalle seinen ihm gebührenden Antheil erhielt, hörten wir die Darmstädtische Kammersäng. Lederer-Ubrich, jetzt an der komischen Oper hier als erste Sängerin engagirt. Frau Lederer, zugleich eine imposante Erscheinung, hat unsere Erwartungen weit übertroffen. Sie verbindet mit vollkommener Reinheit der Intonation eine warme, weiche und dabei kräftige, volltönende Stimme. Ihre Scala ist schön ausgeglichen, der Triller rein und, bei all diesen thatsächlichen Vorzügen besitzt sie auch eine ungezwungene Geläufigkeit, gute Schule und Ruhe, eine Ruhe, welche wol nicht immer auf der Bühne, im Concertsal aber jedenfalls ganz an ihrem Platze ist. Es wirkte dieselbe um so angenehmer auf mich, als ich erst kürzlich zu wiederholten Malen gegentheilig von einer Sängerin peinlich berührt wurde, von welcher Manche behaupten, sie habe Feuer, sie singe mit Leidenschaft. Ich sah nur Grimassen und hörte Töne gewaltsam herausstoßen, die sie nicht zu halten vermochte. Wer musikalisch und ästhetisch gebildet ist, kann dergleichen Outriren nimmermehr gutheißen und wird sich durch so grobe Täuschungsversuche nicht irremachen lassen. Frau Lederer-Ubrich wurde nach beiden Vorträgen auf das Lebhafteste gerufen. —

Frl. Car. Pruckner, eine der vorzüglichsten unter den Wiener Gesanglehrerinnen, veranstaltete am 23. April eine Production ihrer Eleven im kleinen Musikvereinssaale. Das Programm bot wohl des Guten zu Viel, einige Instrumentalpiecen, obgleich trefflich ausgeführt, konnten wegfallen. In den Elevenvorträgen selbst offenbarte sich die originelle, echt künstlerische Methode der Meisterin, welche im Gesangunterricht vom ersten Anfang an Wort und Ton, Zunge und Kehle gleich gewissenhaft üben läßt (Frl. Pr. hat die Prinzipien ihrer Lehrweise in einem trotz einiger Wunderlichkeiten höchst beachtens- und lesenswerthen Buche dargelegt), in erfreulichster, ja theils überraschender Weise. Wir wüßten wenige Gesangschüler, welche so deutlich und prägnant aussprechen, so correct und natürlich phrasiren wie die Pruckner'schen. Vor Allem die Altistin Topolansky stellt in ersterer Beziehung ein Muster. Im Uebrigen aber ist als Frl. Pruckner's weitaus bedeutendste Schülerin Frl. Therese Seehofer zu nennen. Das ist eine durch und durch noble, intelligente und kunstverständige Sängerin, von gewinnendster Liebenswürdigkeit, es ist eine wahre Freude, sie anzuhören, so sehr auch die Stimme durch schwere Krankheit gelitten. In der Arie aus „Jessonda" schien Frl. S. anfangs noch nicht recht disponirt, aber das Duett aus der „Schöpfung" sang sie (unter tüchtiger Mitwirkung des Hrn. Maas) ganz außerordentlich schön. Wenn man bedenkt daß Frl. S. in Folge langjährigen Leidens nahe daran war, die Stimme gänzlich einzubüßen, so kann man nicht anders sagen, als daß Frl. Pruckner in fünf Monaten wahrhaft Wunder gewirkt hat. Bei Frl. Topolansky sind außer der Aussprache ihre schöne, starke Stimme, ihre bedeutende Technik und ihr frischer Muth (dem wir nur eine entsprechende Dosis Geist hinzuwünschten) auszeichnend zu nennen. Sie sang die große Fidesarie aus dem 5. Akt des „Propheten" und mit Frl. Woda das Duett mit Bertha. Frl. Woda, deren wiederholte genußreiche Ausführung eines größeren Ave maris stella von Zopff in hiesigen Kirchenconcerten wir bereits mit Auszeichnung erwähnen konnten, offenbarte in einer Arie aus Halevy's „Musketiere der Königin" respektable Coloratur und wie die andern Pruckner'schen Eleven tüchtigste Phrasirung. Auch eine junge Finnländerin zählt Frl. Pr. zu ihren Schülerinnen: Frl. Lydia Lagus, das Muster einer nordischen Schönheit. Da sie erst seit einem Vierteljahre hier, verträgt ihr Gesang natürlich noch keine Kritik. Auch war die gewählte Composition, Schuberts „Hirt am Felsen" mit Clarinette eine etwas trostlos-triviale. Mit allen Vorzügen der Pruckner'schen Schule, geradezu mustergültig, wurden die Ensemblenrn. gesungen, unter welchen das Quintett aus „Titus" (Frl. Seehofer, Woda, Topolansky, Labres und Hr. Kautschich) obenanstand. Die Chöre („Schön Rothtraut" von Schumann, „Wohin mit der Freud" von Herbeck), von sämmtlichen Schülerinnen gesungen, waren von Prof. Stoiber bestens einstudirt und geleitet. Als Zwischennrn. spielten die HH. Hellmesberger und Epstein zwei Stücke von Rubinstein und Frl. Fels ganz ausgezeichnet Harfenpiecen von Parish-Alvars und Dizi. — (Fortsetzung folgt.)

(Fortsetzung.) **München.**

Die zwingende Autorität Wagners, Bülows ernergische Thätigkeit, die hohe künstlerische Richtung beider Männer ließ eine so wunderbare Rückwirkung auf alle jene, mit denen sie in künstlerische

Beziehung traten, erkennen, daß man jeden Einzelnen über die Sphäre seiner Leistungsfähigkeit gleichsam emporgehoben sah. Wenn nun die Intendanz den Wendepunkt zu zahlreicheren Aufführungen Wagnerscher Werke in Zusammenhang bringt mit dem Beginn ihrer Theaterleitung und so also sich das Verdienst zuschreibt, so ist das wohl nicht sehr bescheiden. Denn es steht unumstößlich fest, daß wir die so schnell herangereifte Blüthe dieser Richtung nur dem erhabenen Kunstsinn unseres Königs zu verdanken haben, der die beiden obengenannten Männer zur Verwirklichung ihrer Ideen hierherberief. In Folge dieser ersten Aufführungen hat denn auch das Publikum seine Wünsche mehr und mehr auf das gleiche Ziel gerichtet und die Intendanz dürfte es wohl schmerzlich empfinden, falls sie die Wiedergabe Wagner'scher Werke einzig von ihrer eignen Willkür abhängig machen wollte. Das Publikum ist aber auch von früher gewöhnt, diesen Werken in musterhaften Aufführungen zu begegnen, und da muß denn betont werden, daß von vielen früheren Vollkommenheiten nur noch schwache Reminiscenzen vorhanden sind und daß das Ideal, das Wagner hier geschaffen, sich immer mehr verflacht. Wir müssen es aussprechen, daß eine Aufzählung dessen, was früher geleistet wurde, dem jetzigen Bedürfnisse, endlich wieder einige Musteraufführungen zu erleben, noch nicht genügt, sondern daß es eben nöthig wäre, außer der richtigen Ergänzung des Bühnenpersonals auch einen Wagner-Dirigenten wiederzugewinnen. Wir wollen deshalb auf zwei Aufführungen der „Meistersinger" hier nicht ausführlich zurückkommen, soviel aber steht bei allen Kennern des Werkes unbestritten fest, daß sie weder in den neubesetzten Rollen noch hauptsächlich in Bezug auf die neue musikalische Leitung mit den früheren Aufführungen auch nur entfernt sich messen konnten. Wir sehen daher den für die nächsten Monate versprochenen Tristan-Aufführungen mit einer gewissen Bangigkeit entgegen, denn bei allem Respect vor der kapellmeisterlichen Routine und Sicherheit des Herrn Hofcapellmeisters Levi können wir uns nach den außer in den „Meistersingern" auch im „Tannhäuser" gemachten Erfahrungen eines starken Zweifels nicht erwehren, ob derselbe Wagnerschen Musik-Dramen gewachsen sei. Es ist uns bis zur Stunde unverständlich geblieben, daß ihn Wagner hierher empfohlen haben soll.

Zu ähnlichen Resultaten gelangt man, wenn man auf eine noch frühere Zeit als die Wagner-Bülow'sche einen Blick wirft, denn es ist unleugbar, daß unsere Hofbühne unter der nach dieser Seite immerhin verdienstvollen musikalischen Leitung Lachner's Vorstellungen bereitete, mit denen unsere heutigen Leistungen den Vergleich durchaus nicht auszuhalten vermögen. Man hat häufig über den Despotismus dieses Altmeisters geklagt und Manche mögen die strengen Anforderungen, welche er nach allen Seiten hin, insbesondere aber an die Sänger stellte, unbequem empfunden haben; indessen hat die sichere Führung seines Dirigentenstabes, die liebevolle, hingebende Pflege der Klassiker uns manchen Abend bereitet, der in den Annalen des hiesigen Theaters als unvergeßlich verzeichnet steht. Wir dürfen uns nur an die Pflege der Mozart'schen Opern erinnern, um von einem recht wehmüthigen Gefühl beschlichen zu werden. „Don Juan", „Idomeneo", „Titus", „Entführung", die alle für uns zu den längst verschollenen gehören, sie erlebten zu damaliger Zeit die pietätvollste Pflege, die vollendetsten Aufführungen. Das abgelaufene Jahr findet sich mit Mozart durch 4 Aufführungen von „Figaro" (und zwar zum Theil als eingeworfenen Opern) und mit 3 von der „Zauberflöte" ab! Dafür ist Meyerbeer mit 13 Aufführungen bedacht! Recht stiefmütterlich scheint uns ferner Weber behandelt; ihm begegnen wir in 5 Vorstellungen des „Freischütz", deren Mehrzahl als momentaner Nothbehelf zu betrachten ist. Zum Glück bewährt diese Oper stets ihre alte Zugkraft und füllt das Haus. Neben dem Versuch einer einmaligen Abu-Hassan-Aufführung begegnen wir Weber nur noch ein einziges Mal während des langen Theaterjahres und zwar mit dem „Oberon". „Euryanthe" war von der Bühne ausgeschlossen.

Unser Gefühl der Wehmuth steigert sich aber zum höchsten Unwillen, wenn wir der Behandlung Glucks gedenken. Es genügt hier einfach zu constatiren, daß dieser gewaltige Tonheros mit zwei, sage zwei Abenden abgespeist wurde; am 12. Januar gab man seine „Armide" und am 26. Septbr. seinen „Orpheus" Voilà tout! Daß Gluck eine „Iphigenie auf Tauris", eine „in Aulis" und eine „Alceste" geschrieben hat, die ein Opernrepertoir nicht verunstalteten, dessen scheint sich unsere excellente Oberleitung kaum zu erinnern.

Völlig vergeblich suchen wir nach dem Namen Spontini, der, mag man die Consequenzen seiner Stylrichtung, die zum Theil in der höchsten Prachtentfaltung der Scenerie gipfeln, nicht rückhaltslos anerkennen, immerhin dennoch so bedeutende plastische Züge enthält, mitunter einen so gewaltigen Schwung der Behandlung der Motive erkennen läßt, daß man ihn unanbestandet zum Mindesten neben Meyerbeer und Verdi wird gelten lassen können. Insbesondere forderte sein „Cortez" und seine „Vestalin" mit Recht Berücksichtigung.

Cherubini war ausschließlich durch den „Wasserträger" vertreten, während seine gewaltige „Medea" keine Aufführung erlebte.

Von italienischen Opern würde das Sonntagspublikum wohl ganz gern eine und die andere der besseren hinnehmen: so wäre z. B. Bellinis „Norma", „Belisar" oder „Romeo" (seine „Nachtwandlerin" figurirt mit einer einmaligen Aufführung im Almanach) gewiß geeignet, ein größeres Publikum anzulocken. Indessen macht man aus der Noth eine Tugend, zuckt über italienische Opern die Achseln, befindet sich aber thatsächlich nicht im Besitze derjenigen Kräfte, die für eine Norma oder Antonina (Belisar) ausreichend wären. Seit dem Weggange der Mallinger ist die „Norma" gar nicht mehr zu ermöglichen. Obgleich mir nichts ferner liegt, als etwa der Wunsch, der italienischen Oper eine bevorzugte Stellung, vielleicht gar auf Kosten deutscher Kunstrichtung eingeräumt zu wissen, so ist es doch wohl ein Unrecht, daß man einzelne in ihrer Art beachtenswerthe Italiener ganz geflissentlich bei Seite schiebt. Wie manches musikalisch ganz Schätzenwerthe bietet z. B. Donizetti in seinen komischen Opern. „Liebestrank", „Regimentstochter", „Don Pasquale" sind jedenfalls komische Opern von gar nicht übler Unterhaltungskraft, und von seinen übrigen Werken üben „Belisar", „Lucia", „Linda di Chamounix" und „Lucrezia Borgia" auf fast allen namhaften deutschen Bühnen noch immer große Zug aus. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Im vierten Concerte des Conservatoriums lernten wir Hofcapellm. Karl Bargheer als einen sehr tüchtigen, soliden Violinvirtuosen kennen, der mit großem Ton und staunenswerther Technik edlen Vortrag verbindet und infolge dessen schon nach dem ersten Satze des Spohr'schen Dmollconcerts bedeutende Sympathieen fand, die sich nach dem sehr schön vorgetragenen Adagio noch steigerten und ihm mehrfache Hervorrufe zu Theil werden ließen. Am Schönsten entfaltete B. jedoch seine Technik in der für uns neuen Raff'schen Gmollsuite, deren Schwierigkeiten spielend von ihm über-

---

*) Wir wollen nicht unerwähnt lassen, daß man vor Thorschluß des Abganges von Frl. Stehle Anfang Februar die „Iphigenie in Aulis" rasch hervorsuchte, um Frl. Stehle auch in classischer Richtung noch singen zu lassen, weil außerdem wohl angenommen werden darf, daß diese wunderbare Rolle an unserem Theater in nächster Zeit kaum eine würdige, dem hohen Standpunkt dieses Werkes entsprechende Vertretung finden wird. —

wunden wurden. B. gehört jedenfalls zu den tüchtigsten Geigern der Spohr'schen Schule und bezeugt auf Schritt und Tritt seine bedeutende musikalische Bildung, rechtfertigt sonach vollkommen den ihm vorangehenden Ruf. Von Orchesternrn. kam die Zauberflötenouverture, eine etwas lang ausgesponnene Serenade in 4 Canons von Jadassohn und Schuberts Ouverture zu „Alfonso und Estella" mit bekannter Präcision zu Gehör, und Dir. Krejci erndtete das ihm zukommende Lob durch reichen Beifall. — Im letzten Concerte, das wie alljährlich im deutschen Landestheater stattfand, bestätigte Frl. Anna Mehlig den ihr ebenfalls vorangehenden schönen Ruf, sowohl in dem stylgemäß vorgetragenen Esdurconcert von Beethoven, als in dem Fisdur-Nocturne von Chopin, Schumann's „Traumeswirren" und einer Liszt'schen Rhapsodie, zu denen sie auf wiederholten Hervorruf noch eine Chopin'sche Piece hinzufügte. Die auf gewohnter Höhe stehenden Orchesterleistungen brachten Gade's achte Symphonie, die nicht recht ansprechen wollte, da die Mängel weitaus die Vorzüge früherer Werke überragen, ferner ein Capriccio von H. Grädener Op. 4, in welchem wohl hübsche eigene Gedanken vorhanden sind, aber Mendelssohn'sche Factur zu sehr an das Scherzo des „Sommernachtstraums" erinnert. Den Schluß bildete Goldmark's farbenprächtige, genial entworfene Sakuntala-Ouverture, die vollständig zündend wirkte und uns baldige Wiederholung des bedeutenden Werkes wünschen läß. Goldmark ist es gelungen, das uralte indische Drama so zu illustriren, daß man aus der Ouverture allein schon den Gang desselben vollkommen verfolgen kann, die Motive sind originell erfunden und mit vollendeter Meisterschaft ausgeführt, die Instrumentation giebt ein treffendes Bild indischen Wesens in idealster Auffassung und wir können dem Conservatorium nur dafür danken, uns mit diesem Werke, das freilich schon die Runde durch alle Concertsäle gemacht hat, bekannt gemacht zu haben. —

Am 20. und 23. März veranstaltete Franz Bendel zwei Concerte, die, obgleich jener alleiniger Träger den Mangel an Abwechslung nicht fühlen ließen, was jedenfalls ein bedeutendes Zeugniß für seine Künstlerschaft abgiebt. Die Spielweise Bendel's erinnert beim Vortrage classischer Werke gewissermaßen an Bülow, insofern als er rein objectiv nur das Werk zu Gehör bringt und die eigene Individualität ganz in den Hintergrund drängt, bei modernen Compositionen, theilweise auch bei Schumann ist dies jedoch nicht ganz der Fall, da liebt er es, starke Lichter und Schlagschatten anzubringen, namentlich entfaltet er ein bemerkenswerthes pp und ein mächtig dröhnendes ff, dem wohl nicht leicht jeder Flügel auf die Dauer sich gewachsen zeigen würde. Ein gewisses Kokettiren wirkt in solchen Fällen störend, ein Künstler seiner Bedeutung braucht doch solche Aeußerlichkeiten nicht, um zu wirken. Die beiden sehr reichhaltigen Programme boten: Beethoven's Sonaten in Dmoll Op. 31 und in Cismoll, Schumann's Carneval und Symphonische Etuden, Schuberts Wandererphantasie und Hmollmarsch in Liszt'scher Bearbeitung, Liszt's Schlittschuhtanz und Hmollsonate, Chopin's Nocturne in Fis und Mazurka, S. Bach's Gavotte und Ph. E. Bach's Rondo, Air von Pergolese und Allegro von Scarlatti, Raff's Tanzcaprice und Bendels Ballade, „Silberquelle" und „Mondscheinfahrt". B. erhielt selbstverständlich jedes Mal reichen Beifall, nur waren die Concerte nicht sehr besucht.

Das letzte philharmonische Concert unter Leitung Smetana's am 29. März wandte sich einheimischen Compositionen zu, eine dreisätzige Symphonie von A. Dvorak zeugt von viel Talent, namentlich im Allegro des ersten Satzes, fällt jedoch im Adagio und letzten Satze bedeutend ab, sowohl durch die ungemessene Länge, als durch zu häufigen Gebrauch des Blechs. Hervorzuheben sind die Cantilenen, die durchweg edel, und die Durchführung des 1. Satzes, die voll geistvoller Züge ist. Eine Ouverture „Der Apostat" von Skuhersky ist wahrscheinlich zu einer Oper geschrieben, kann also naturgemäß im Concertsaale nicht die rechte Wirkung ausüben, wurde jedoch sehr beifällig aufgenommen. Zwischen den beiden Nrn. kam Liszt's „Mephistowalzer" zu Gehör und erfreute sich einer so gediegenen Wiedergabe, daß er stürmisch da capo verlangt wurde. Dem philharmonischen Institut ist blühendes Gedeihen zu wünschen. —

Ein musikalisches Ereigniß kann man mit Recht die Anwesenheit des Künstlerpaares Popper-Menter nennen, wenn am Ende einer mit musikalischen Productionen aller Art mehr als gesegneten Saison zwei Concerte nicht nur mit massenhaftem Andrang besucht werden sondern sogar Vormerkungen für ein nicht mehr beabsichtigtes drittes stattfinden; es ist dies immerhin ein Beweis für die besondere Achtung, deren sich das Künstlerpaar hier erfreut, und daß diesem Ausdruck auch der materielle Beweis nicht fehlte, bewies wie gesagt der riesige Andrang. Man ist in Verlegenheit, zwei solchen echten Künstlernaturen gegenüber einen landläufigen Concertbericht abfassen zu sollen, worin sich nichts sagen ließe, als was schon so oft über beider Leistungen wiederholt wurde: meisterhaft mit einem Worte — damit ist wohl alles gesagt. Unser Landsmann Popper rangirt unter die Künstler ersten Ranges, sei es was Technik, Ton, oder Vortrag, Cantilene, Bogenführung &c. anlangt; Frau Menter wieder, die das Clavier beherrscht wie nur Wenige, besitzt ein gewisses elementares Feuer, das den Zuhörer unwillkürlich mit sich fortreißt. Im ersten Concert lautete das Programm: Bethoven's Emolltrio unter Mitwirkung des Concertm. Sitt, Violoncellconcert von Servais, Symphonische Etuden von Schumann, Romanze und Mazurka (die repetirt werden mußte) von Popper, Schubert's „Du bist die Ruh'" und „Gretchen am Spinnrade", Mazurka von Chopin, und Weber-Tausig's Aufforderung zum Tanz, denen Fr. M. noch auf nicht endenwollenden Beifall Rubinstein's Etude auf falsche Noten hinzufügte — im zweiten Concerte: Mendelssohn's Violoncellsonate, Adagio von Boccherini, Prelude von Chopin, Baschkirentanz von Piatti, Gmollballade von Chopin, Militairmarsch von Schubert-Tausig, Arie aus Bach's Ddursuite und ungar. Rhapsodie nach Liszt für Violoncell, endlich Don Juan-Fantasie von Liszt. Daß das Publikum mit Beifall nicht kargte, versteht sich von selbst. —

Eine in ihrer Art ebenso merkwürdige Erscheinung bietet der k. k. Kammers. G. Walter als Liedersänger. Zwei Concerte boten ihm Gelegenheit, die Vorzüge seiner schönen Tenorstimme gehörig in's Licht zu setzen, wobei ihn der wiener Pianist H. Riedel trefflich unterstützte. Im ersten sang er die Müllerlieder, im zweiten drei Lieder von Riedel, je eines von Schumann, Brahms, Goltermann, Liszt, Goldmark, H. Grädener, Rubinstein und Gounod. Vortrag, Auffassung, sowie die ganze Oeconomie der Stimmmittel waren vorzüglich, das Portament macht ihm so leicht Niemand nach. Auch Riedel documentirte tüchtige Technik und Gediegenheit des Spiels sowohl als Begleiter, wie als Solist, da er im zweiten Concerte mit Sitt und Wilfert Beethoven's Ddurtrio Op. 70 sowie Schumanns Gmollsonate Op. 22, Chopin's Cismollsonate Op. 26 und Fisdur-Mazurka mit vielem Beifall vortrug. — H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 27. v. M. wohlth. Concert von Succo in der Thomaskirche mit Frau Müller, Frau Stachowiack, Ph.

Wilh. Müller und Putsch. — An demselben Abend Symphoniesoirée der Hofcapelle: „Ein Märchen" Fantasiestück von Wüerst, Gdursymphonie von Haydn, Ouverture zu „Blaubart" von W. Taubert und Eroica. — Am 29. v. M. in der Garnisonkirche für das Lutherdenkmal in Eisleben Haydns „Schöpfung" mit Frau Worgitzka, Domf. Otto, Schmock und Schultze, aufgef. vom Mohr'schen Gesangverein. — An demselben Tage wohlth. Concert von Otto Dienel in der Marienkirche mit Frau Joachim, HH. Putsch, Violoncellist Stahlknecht 2c. —

Bern. Concert der HH. Hermann (Clavier), Sigmundt (Gesang) und Foßmann aus Stuttgart (Waldhorn): Rhapsodie espagnole und „Waldesrauschen" von Liszt, „Ueberall du" Tenorlied mit Waldhorn von Lachner, Variationen von Lorenz und Kirchenlied für Waldhorn von Beethoven 2c. —

Bremen. Am 28. v. M. Concert unter Leitung von Brahms: „Triumpflied" und Orchestervariationen von Brahms, Esdurconcert von Beethoven (Brahms) 2c. —

Brünn. Am 26. April zweites namentlich für dortige Verhältnisse sehr werthvolles Concert des Musikvereins unter Mitwirkung von Dr. Kraus in Wien: Schumanns Ouverture zu „Julius Cäsar", Lieder von Brahms und Schumann, Serenade von Volkmann und zweite Hälfte des deutschen Requiems von Brahms, dessen erste Hälfte daselbst am 29. März zur Aufführung gelangt war. „Unser Musikverein hat sich mit der Aufführung dieses Werkes kein geringes Verdienst erworben. Der Chor war feurig und mit wenigen Ausnahmen sicher, was bei den höchst gewagten Harmonien und dem verwickelten Rhythmus nicht wenig gesagt haben will. Capellm. Kitzler dirigirte mit jener Umsicht und dem Eifer, welche er besonders bei „neudeutscher" Musik (in Brünn rechnet man folglich Brahms unter die Zukunftsmusiker) entfaltet. Die Serenade von Volkmann für Streichorch. ist ein zart gearbeitetes, im dritten Satze nur zu gedehntes Tonwerk, welches durch frischen Rhythmus und Abwechslung der Dur- und Molltonart im Molto vivace eine ganz hübsche Wirkung macht. Die hübsch nüancirt ausgeführte Composition wurde beifällig aufgenommen. Der Redoutensaal war sehr besucht." — Am 3. Concert des MD. Kitzler mit folg. an dort noch nicht aufgeführten Stücken sehr reichen Programm: „Ossian" Männerchor von Beschnitt, „Libellentanz" Frauenterzett von Fr. Lachner (Frl. Mahr, Pichler und Boner), „Am Meere" von Schubert, „Mailied" von Brambach, neu (Graf Bubna), „Air" für Streichorch. von Bach, auf Verlangen „Immer leiser w. m. Schlummer" und Myosotis, Lieder von Kitzler (Frl. Janiczek), „Beim Abschiede zu singen" Chor mit Harmonium von Schumann, Solo und Chor mit Orch. aus „Castor und Pollux" von Rameau, La Pastorella von Schubert und Foresetta von Arditi (Comtesse Schaaffgotsche), „Der Gondelfahrer" von Schubert, „Liebestreu" von Brahms, „Marienwürmchen" von Schumann und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein (Frau v. Teuber), 4 vierstim. Romanzen von Johannes Brahms, Impromptu für Violine (20f. Besetz.) mit Harmonium und Clavier von Kitzler, Duett aus „Joseph" (Comtesse Schaaffgotsche und Graf Bubna), deutsche Volkslieder, und „Der Triumph der Liebe" von Schiller, für Soli (Comtesse Schaffgotsche und Graf Bubna) und Chor (Musikverein, Damenchor und Männergesangverein) von Hermann Zopff. —

Cassel. Am 1. siebentes Abonnementsconcert unter Mitwirkung von Brahms: Orchestervariationen, drei ungar. Tänze, Dmollconcert (vorgetr. v. Comp.) und Rhapsodie nach Göthe's „Harzreise" von Brahms, Lieder von Schubert, Schumann, Rubinstein (Es blinkt der Thau), Franz (Wilkommen, mein Wald!) und Brahms („Liebestreu" und „Wie bist du meine Königin"), ges. von Frau Seubert-Hausen. —

Cincinnati. Am 8. April im Opernhause Stiftungsfest des 1868 gegründeten „Orpheus" unter Barus: Kyrie und Gloria aus Beethovens Missa Solemnis, „Männercantate von Rubinstein, Webers Concertstück (Pallate), Quartett und Chor aus „Die Braut vom Kynast" von Litolff, Mozarts „Veilchen" (Frau Müller) und zweites Finale aus „Rienzi". „Selten zuvor wurde auf amerikanischem Boden ein so classisches Concert aufgeführt, und vielleicht auch wohl noch keines durchweg künstlerischer ausgeführt. Ehre dem Verein, Ehre den Solisten, Ehre dem Cincinnatiorchester und vor allem Ehre dem unermüdlichen Dirigenten! Alle Nrn. wurden trefflich durchgeführt und nirgends war im Chor und Orchester auch nur die leiseste Ahnung von Unsicherheit oder Schwanken bemerkbar, die Chöre waren herrlich und vor Allem müssen wir die Sätze aus Beethovens großer Missa solemnis hervorheben und bemerken, daß der Chor die colossalen Schwierigkeiten glänzend bemeisterte und nirgends Unsicherheit oder Aengstlichkeit in den Einsätzen zu Gehör kam". —

Coblenz. Sechstes Cälienvereinsconcert: „Tasso" Concertouverture von Brambach, Gesangvorträge der Frau Wernicke aus Breslau 2c. —

Cöln. Am 24.—26. 51. Niederrhein. Musikfest u. Lt. von Hiller mit den Damen Joachim und Peschka, Diener, Hentschel und Joachim aus Berlin, Schelper und Md. Weber aus Cöln: 1. Tag Pastoralsymphonie und „Samson", 2. T. „Triumphlied" von Brahms (u. Leit. d. Comp.) und Hiller's „Zerstörung Jerusalems". 3. T. Adursymphonie von Mendelssohn, Arien von Weber, Mozart und Gluck, Violinvorträge, Genovefaouverture von Schumann, Lieder und Schlußchor. —

Crefeld. Vierte Kammermusik Heckmanns aus Cöln mit Grüters: Violinromanze von Bruch, „Ungarisch" für Violine von C. C. Taubert, Streichquintett von Schubert und Clavierquintett von Schumann. —

Düsseldorf. Am 16. v. M. sechstes Concert des Musikvereins unter Tausch mit Frl. Sartorius, Frl. Kling, HH. Schneider und Schelper: Neunte Symphonie von Beethoven, Cantate „O ewiges Feuer" von Bach 2c. — Am 10. Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" durch den verstärkten Gesangverein „Oratorium" und das verstärkte städt. Orchester unter Th. Ratzenberger mit Frau Scherbarth-Flies (Elisabeth), Frl. Breidenstein aus Erfurt (Sophie), HH. Schelper (Ludwig, Hermann und Magnat) und Hentschel aus Erfurt (Seneschal). —

Eutin. Aufführung von Bruchs „Odysseus" mit Pianoforte durch den Gesangverein unter Leitung von Stiehl. —

Harlem. Am 15. v. M. Aufführung von Rubinsteins „Verlornes Paradies" durch die Maatschappy tot bevordering der toonkunst unter Schlegel mit Frl. Gips und Bletzacher. —

Jena. Am 30. v. M. letztes akadem. Concert mit Frl. Meyer, Frl. Dotter, HH. Candidus, Kindermann, Kömpel und Lassen: „Minnespiel" von Schumann, Frauenduette von Lassen, Tenorarie aus dem „Erben von Morley" 2c. —

Kaiserslautern. Am 28. v. M. Mehul's Oper „Joseph" als sechstes Cäcilienvereinsconcert. —

Lippstadt. Fünftes Concert der „Eintracht": „Maiglöcklein" für Frauenchor von Bargiel, Frauenduette von A. Holländer 2c.

Moskau. Neuntes und zehntes Concert der russischen Musikgesellschaft: Sakuntalaouverture von Goldmark, „Hungaria" von Liszt, russischer Kirchenchor von Bortniansky, Violoncellconcert von Davidoff (Davidoff) 2c. — Am 17. v. M. erstes Concert von Annette Essipoff mit den Damen Alexandrowa und Kadmina und dem Opernorchester unter Rubinstein: Ouverture zu „Rußlan und Ludmilla" von Glinka, ungar. Phantasie für Clavier und Orch. und „Gnomenreigen" von Liszt, Dmollconcert und Walzer von Rubinstein, Toccata von Bach-Tausig, Intermezzo von Bülow, russ. Lieder von A. Rubinstein 2c. —

Magdeburg. Am 16. durch den Kirchengesangverein unter Rebling Aufführung des „Odysseus" von Bruch mit Frau Joachim und Hill und am 17. Matinée, in welcher Beethovens Kreutzersonate, Duo in Dmoll von Schumann, Violin- und Claviersoli sowie Lieder von Brahms, Schumann 2c. durch Hrn. und Frau Joachim, Hill und Pianist Barth aus Potsdam zum Vortrag kamen. —

Münden. Am 30. v. M. wohlth. geistl. Chorconcert unter Hempel mit Frl. Wiskemann, Hoforgan. Rundnagel, Hofopernf. Schmidt und Kammermus. Kaletsch. U. A.: Ave Maria mit Violine und Orgel von C. v. Turanyi, Largo für Violine von Mathilde Wiskemann, Flötenconcert (Adagio und Allegro) von Rinck, Adventlied von Schumann, vierhändige Orgelphantasie von Mozart 2c. —

München. Am 15. v. M. Concert der Pianistin Eugenie Menter mit Frau Dietz, Frl. Radecke, HH. B. Walter, C. Menter und A. Tombo: Cmollvariationen von Beethoven, Phantasiecaprice von Vieuxtemps, Menuett aus der Suite Op. 72 von Raff, Cduretude von Rubinstein, zweite ungar. Rhapsodie von Liszt 2c. — Am 18. viertes Akademieconcert: Ouverture zu Shakespeare's „Bezähmte Widerspenstige" von Rheinberger, Concert für Streichorch. von Bach 2c. —

Nürnberg. Am 20. v. M. Monstreconcert des Musikvereins: Concertstück für Blasinstr. von Rietz, Huldigungsmarsch von Wagner 2c. —

Oldenburg. Achtes Concert der Hofcapelle: Manfredouverture von Reinecke, Violoncellvorträge von Marter aus Bückeburg ꝛc. —

Riga. Am 27. v. M. sehr erfolgreiches Concert der Pianistin Hildegard Spindler aus Dresden und der Concertsängerin Anna Schröder unter Mitwirkung der HH. Ruthardt und v. Makomaski: Andante spianato et Polonaise von Chopin, Violinsonate von Händel, Romanzen in Dmoll und Fisdur von Schumann, Gnomenreigen von Liszt, Etude auf falsche Noten von Rubinstein, „Aufforderung zum Tanz" von Weber=Tausig, Lieder von Liszt, Franz, Schumann, Rubinstein und Brahms, ꝛc. Blüthner'scher Flügel aus dem Magazin von Engelmann. „Frl. Schröder besitzt einen schönen Mezzosopran von außergewöhnlichem Umfange und üppiger Tonfülle. In der technischen Behandlung hat ihr Gesang wesentlich gewonnen; in Feinheit und Poesie des Ausdruckes dagegen harrt er noch größerer Reife. — In Frl. Spindler lernten wir eine vorzüglich geschulte, musikalisch fein empfindende Pianistin kennen, ihr Vortrag war außerordentlich klar gegliedert und ausdrucksvoll. Die kleineren Sachen von Schumann und Liszt gab die Künstlerin mit ganz besonderer Anmuth, ihr stehen die feinsten Tonnüancen zu Gebote und sie verwendet dieselben mit vortrefflich entwickeltem künstlerischem Geschmack. — Von Hrn. Concertm. v. Makomaski hörten wir eine Violinsonate von Händel in gediegener und stylvoller Weise". —

Rotterdam. Am 17. Soirée von S. de Lange jun.: Clavierquintett von Schumann, Violoncellsonate und „Nachts in der Cajüte", Lied von S. de Lange ꝛc. —

Speyer. Fünftes Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel: „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, Gesangvortrag des Hrn. Dr. Werner aus Zweibrücken ꝛc. — Am 16. Concert von Willemsen: Lieder von Rubinstein, Lassen und V. Lachner (Bassermann aus Heidelberg) ꝛc. —

Straßburg. Am 19. April fünftes Concert für Kammermusik. U. A. Streichquartett von Weißheimer. „Das in diesem Tonwerke bekundete Talent rechtfertigte den kühnen Versuch des Comp., auf einem Gebiete zu erscheinen, auf dem die größten Tondichter ihre unübersteiglichen Grenzen gezogen haben, ein Gebiet, in dem selbst die glücklichen Nachahmer selten zu sein pflegen. Von den ersten Takten an war die Aufmerksamkeit der Zuhörer durch das neue Werk gefesselt. Dasselbe besteht aus vier Theilen. Nach einigen dissonirenden Stellen folgt ein Allegro von kräftigem Schwunge, das vielleicht zu sehr entwickelt ist und sich den äußersten Gränzen der Harmonie zuneigt, sodaß erste Violine und Violoncell die Viola und zweite Geige in Schatten stellen. Ein Andante in Fdur, Anfangs etwas beklommen, entfaltet bei Uebernahme der Melodie durch die erste Violine viel helleren Wohlklang. Dem Andante folgt ein prächtiges Scherzo, dessen Thema das Violoncell im Staccato den anderen Instrumenten übermittelt, die es im Canon weiterführen, kurz ein Scherzo, wie es sein soll und das durch den Abstrich der Wiederholungen des an sich sehr melodiösen Trios noch gewinnen würde. Das Finale endlich schien uns, was die Verbindung der Instrumente, die Klarheit und den ganzen musikalischen Zuschnitt betrifft, die beste Nr. des eine volle Stunde dauernden Quartetts: die ganze Arbeit bekundet den gewiegten Harmoniker, den combinationsgeübten Techniker und Melodiker, obschon das Werk, an einigen Stellen gedrängter, an anderen mehr ins Klare überarbeitet, noch gewinnen würde. Der gespendete Beifall mußte den anwesenden Componisten gewiß vollauf befriedigen wie auch die Ausführung des mit Schwierigkeiten gespickten Quartetts durch die HH. Nast, A. v. ***, Klinger und Roth eine ausgezeichnete war". — Am 19. empfing der Straßburger Männergesangverein „Liederkranz" den Kehler „Sängerbund", und wurde zwischen beiden Vereinen ein inniges Freundschaftsbündniß geschlossen. Laut dem von beiden Seiten unterschriebenen Protocoll wollen beide Vereine Hand in Hand dahin wirken, den Gesang zu fördern. Unter verschiedenen Gesängen, von denen wir besonders den Schweizerpsalm, vorgetr. vom Sängerbund Kehl, und die Waldandacht, vorgetr. vom Liederkranz Straßburg, hervorheben, verlief das Fest in schönster Stimmung. —

Wiesbaden. Am 24. v. M. Concert des Curorchesters: Olympiaouverture von Spontini, drittes Concert von Rubinstein, Scherzo und Allegro von H. Zimmer, elfte Rhapsodie von Liszt und Nocturne von Chopin (Hr. H. Zimmer) ꝛc. —

Zwickau. Dritte und vierte Kammermusiksoirée: Gmollclavierquartett von Brahms, Adurclavierquintett von Reinecke, Gmolltrio von F. v. Holstein ꝛc. —

Zürich. Am 14. v. M. Tonhalleconcert unter Hegar: u. A. Gdursymphonie von Dräseke (nach dort. Ber. mit großem Erfolge).

Neue und neueinstudirte Opern.

— In der Wiener „Komischen Oper" gelangte am 20. v M. „Der König hat's gesagt" von Leon Delibes mit günstigem Erfolge zum ersten Male zur Aufführung — an demselben Tage an der Berliner Hofoper Verdi's „Aida" zum ersten Male unter sehr lauer Aufnahme. — In Carlsruhe ging am 24. v. M. die Oper „Magellone" zum ersten Male über die Bühne. Der Componist und Dichter derselben ist der ehemalige Redacteur der „Carlsruher Zeitung", Dr. Krönlein, den ein unerwarteter Tod wenige Wochen vor der Verwirklichung seines Lieblingswunsches von dieser Welt abrief. —

Personalnachrichten.

— Liszt verweilt in Pest bis zum 16. Mai. —

— Bülow war auf einer Reise von Rußland nach Italien Ende voriger Woche einen Tag in Leipzig anwesend. B. gedenkt zur Befestigung seiner angegriffenen Gesundheit einen längeren Aufenthalt im Lande der Citronen zu nehmen und später einen stillen Ort im Thüringer Walde aufzusuchen. —

— Am 4. feierte Prof. Lobe in Leipzig seine goldene Hochzeit unter den zahlreichsten Beweisen wärmster Liebe und Verehrung. —

— Brahms unterstützte Ende vor. Woche Concerte in Bremen und Cassel durch seine persönliche Mitwirkung. —

— J. de Swert hält sich gegenwärtig in Clausen bei Luxemburg auf. —

— Der talentvolle Pianist und Tonkünstler Polko in München, früher preuß. Jurist, ist soeben zum Dr. juris utriusque promovirt worden. —

— Am Leipziger Conservatorium ist Schimon an Stelle von Grill als Gesanglehrer engagirt worden. —

— Pauline Fichtner und Max Erdmannsdörfer haben am 5. in Wien ihre Vermählung gefeiert. —

— Theodor Wachtel hat seine Villa in Wiesbaden an einen Russen verkauft und vorläufig in Berlin sein Domicil genommen, wo er im Herbst bekanntlich ein längeres Gastspiel eröffnet. Vorher wird W. auf kurze Zeit nach W. zurückkehren, um sich im August an einem Administrationsconcerte zu verabschieden. —

— Der Herzog von Coburg hat sein Opernmitglied Friederike Grün zur „Kammersängerin" ernannt. —

Leipziger Fremdenliste.

Hr. H. von Bülow aus München. Handrock, Tonkünstler aus Halle. Bösendorfer, k. k. Hofpianofortefabrik. aus Wien. Eichberg, Tonkünstler aus Berlin. Wallerstein, Componist aus Wiesbaden. Engel, k. Musikdir. aus Merseburg. Dr. Slevogt aus Sondershausen. Thureau, Prof. aus Eisenach. John, Musikdir. aus Halle. Witte-Wild, Opernf. aus Graz. Irma von Terputecz-Teréfe, Opernf. aus Pest. —

Vermischtes.

— Der Riedel'sche Verein feiert am 17. d. M. sein 20jähr. Stiftungsfest durch Aufführung der Hohen Messe von Bach in der Thomaskirche Nachmittag 3 Uhr. Wir wollen nicht versäumen, diese Mittheilung den zahlreichen auswärtigen Freunden des Vereins schon jetzt zu machen. —

— In Lima in Peru ist nach einem dort. Journal einer Italiener Cantarini mit einer geflügelten Operntruppe eingetroffen, die aus — zweihundert Papageien besteht. Dieser „Impresario" hatte die Geduld und Ausdauer, seinen Schülern zwei vollständige Opern von Bellini, nämlich die „Nachtwandlerin" und „Norma" einzustudiren. Die Vorstellungen finden auf einer Miniaturbühne mit entsprechender Scenerie statt, und der „Director" accompagnirt die gefiederten Künstler am Clavier. Das Debut der Truppe (berichtet jenes Blatt) war höchst erfolgreich, indem jeder Papagei seine Rolle richtig sang und die Chöre ausgezeichnet gingen. —

— Düsseldorfer Maler sind auf den unglücklichen Gedanken gekommen, Beethoven's Pastoralsymphonie mit lebenden Bildern zu illustriren. Eine so verfehlte Vereinigung der bildenden mit der tönenden Kunst erwies sich aber, so schön auch die Bilder waren, als nichts weiter, wie als Bilder mit Musikbegleitung, und dazu ist doch Beethoven's Werk zu gut. —

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

IV.

Edmund v. Michalovich, dessen Talent in Pest durch zwei Orchesterconcerte eigener Compositionen bekannt und gewürdigt worden ist, gehört auch in Deutschland bereits nicht mehr zu den völlig Fremden. Bei der Tonkünstlerversammlung zu Meiningen (1867) wurde eine Ouverture zu „Timon" und bei der in Cassel (1872) eine Orchesterballade „Das Geisterschiff" nach Strachwitz's gleichnamidem Gedicht von ihm aufgeführt. Wer damals zugegen war, dem wird kein Zweifel geblieben sein, daß Michalovich aus ganzer Seele der Liszt-Wagner'schen Richtung angehört. Seine Studien begann derselbe bei Hauptmann in Leipzig, verweilte dann an Bülow's Seite in München und lebt gegenwärtig in Pest, wo er unter Liszt's Führung und in stetem traulichen Verkehr mit diesem Meister jenen hohen Idealen der Kunstvollendung entgegenstrebt, in deren verborgenste Geheimnisse eben nur ein Liszt einzuweihen im Stande ist. Schon 1872 besprachen d. Bl. ein von ihm bei Taborszky und Parsch in Pest verlegtes Liederheft. Seitdem sind bei Schuberth in Leipzig „Acht Gedichte" — bei Rozsavölgyi in Pest „Sechs Gesänge" und endlich bei Kahnt in Leipzig „Sieben Lieder" erschienen, die vollste Bestätigung des günstigen Urtheils gaben. „Was diese Gesänge uns besonders werth macht (hieß es dort), ist vielleicht weniger die musikalische Stärke der Erfindung, als vielmehr ein sich deutlich offenbarendes Streben nach völliger Durchdringung der zu Grunde liegenden Poesien. Die Situation scharf ins Auge fassend, werden Michalovich's Gesänge zu echten Stimmungsbildern voll Wahrheit und Kraft. Die hier mit Recht hervorgehobene Gabe der Stimmungsschilderung ist dem Comp. in gleichem Maße eigen, ob es sich um Bilder aus der Natur, oder um Schilderungen aus dem Seelenleben handle. Seine Empfänglichkeit und Reproductionsfähigkeit äußert sich dabei nach den verschiedensten Seiten: Gewittersturm und Elfenreigen, mitternächtiges Dämonentreiben und duftige Mondscheinträumerei, rasende Leidenschaft und zarteste Empfindung, verzweifelnde und beglückte Liebe sprechen abwechselnd aus seinen Liedern zu uns. Um sich von dieser Vielseitigkeit zu überzeugen, sehe man sich etwa folgende Lieder nach einander an: „In der Mondnacht" und „Nachtreise" (1. Heft), „Seliger Tod" und „Hinaus" (2. Heft), „Himmelstrauer" und „Schwüle Nächte" (3. Heft), „In der Sturmnacht" und „Durch den Wald im Mondenschein" (4. Heft). Solchen Stimmungscontrasten geht eine nicht minder auffallende Verschiedenheit der Behandlungsweise parallel. Während in einigen Liedern, z. B. „Seliger Tod" (2. Heft) „Nachtlied" (3. Heft) u. A. das rein Lyrische zur Geltung kommt, finden wir in der „Nächtlichen Wanderung" (3. Heft) den echt epischen Ton der erzählenden Ballade getroffen, in den meisten Gesängen aber herrscht das dramatische Element so entschieden vor, daß es unverkennbar, wie sehr im Ganzen der Zug des Comp. dahin geht.*) Ueberhaupt lehrt tieferes Eingehen in M.'s Lieder, daß hier, unter mannigfach wechselnder Gestalt, eine sehr ausgeprägte und consequente Individualität wirkt und schafft. Das Element dieser Individualität ist, dem Stoffe nach, mehr das Erschütternde als das Weiche, mehr das Gewaltige als das Zarte, vor Allem aber mehr das Düstere als das Heitere, und diesem entsprechend wie gesagt mehr das Dramatische als das Lyrische. Wo die Elemente der Natur im wildesten Aufruhr toben, wo das Dämonische den grausigsten Spuk treibt, wo die ewig menschliche Trauer am Hoffnungslosesten das fühlende Herz zerquält, da ist M. recht eigentlich heimisch, und da versteht er zu packen und zu erschüttern, wie dies nicht Jedem gegeben ist. Seinem Hange folgend, wird er nicht nur denjenigen poetischen Unterlagen, die eine solche verlangen, nur die düsterste Färbung geben, sondern wo es überhaupt zulässig ist, muß er irgendwie ein unheimliches Colorit in die Gesammtstimmung hineinweben. Man nehme z. B. das Lied „Waldnacht" im 4. Heft, man präge sich die wunderschöne erste Strophe des Ling'schen Gedichtes recht ein: „Wie uralt weht's, wie längst verklungen, in diesem Waldesgrün ein Träumen voller Dämmerungen, ein dichtverschlung'nes Wunderblüh'n". Wenn man nun, vom Texte erfüllt, der Composition seine Aufmerksamkeit zuwendet, wird man nicht umhin können, die wahrhaft packende Stimmungsangemessenheit der Musik zu bewundern, zugleich aber von dieser einen eigenthümlich schaurigen Eindruck empfangen, welchen poetisch erst die nachfolgenden Strophen völlig motiviren, dem aber der Comp., von Wahlverwandtschaft getrieben, vom Beginne an entgegengeflogen ist. Ueberhaupt ist die ureigenste Individualität eines Künstlers am Sichersten aus seiner Behandlungsweise solcher Stoffe zu erkennen, die verschiedenartige Auffassung zulassen, denn hier treibt ihn dann zur Wahl einer solchen der unbewußte Zug der eigenen Natur. Nach diesem Gesetze dürfte kaum eines der M.'schen Lieder so charakteristisch für den Comp. sein, als das erste des 4. Hft. „Bitte". Daher seien einige spezielle Bemerkungen über dasselbe in einem zweiten Artikel gestattet. —

(Schluß folgt.)

*) Bei dieser Gelegenheit mag erwähnt werden, daß Mihalovich gegenwärtig in der That an einer Oper „Hagbarth und Signe" arbeitet, zu welcher Adolph Stern in Dresden den Text verfaßt hat. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

E. Kremser, Op. 20. „Spartakus" von H. Lingg; für Männerchor und Orchester. Clavierauszug und Singst. Wien, Haslinger. 1 Thlr. 10 Ngr. —

Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß besonders Bruch mit der Wahl der Gedichte von Lingg einen glücklichen Griff gethan. Er hat in Kremser einen Nachfolger gefunden. Ob mit gleichem Glück, ist eine andere Frage, denn trotz allem Aufwand von Modulationen und schneidenden Dissonanzen ist doch mancherlei „tönendes" Erz dabei und hin und wieder mangelt höherer Aufschwung. Viel Schuld trägt freilich diesmal das Gedicht, denn eine andere Luft weht im „Römischen Triumpfgesang", in „Salamis" ꝛc. Im „Spartakus" dagegen gipfelt der Inhalt in den Worten: „Kämpft, bis über Leichenwogen das Roß der Ritter Purpurtogen in Staub und Fetzen niederstampft", also überall Ingrimm, Zerstörung, Moder und Leichengeruch. Dies fühlend, läßt der Comp. bei der Strophe „Zerfallen muß das Pantheon" eine muntere, leichtfüßige Melodie eintreten, der man aber eher einen Text wie „Seht den Himmel, wie heiter" unterlegen könnte, nur nicht den obigen. Manche Rhythmen kehren in zu großer Einförmigkeit wieder, z. B. S. 6; von großem Effect ist dagegen die harmonische Wendung S. 11. Die Stimmführung zeigt Sorgfalt, doch einigemal versteigt sich der 2. Tenor zu hoch, denn geht derselbe über e hinaus, so artet er leicht in Geschrei aus. Mit Orchester kann eine gewisse Wirkung nicht ausbleiben, da mehrere zündende Stellen in dem Stücke vorkommen. —

K. M. Kristinus, „Liederkranz", Chöre und Quartette für Männergesangvereine. Op. 9 „O wär' mein Lieb' ein Fliederbusch". Op. 10 „Der versenkte Hort". Wien, Haslinger. —

Das Gedicht von Burns „O wär' mein Lieb'" eignet sich mehr für eine Singstimme. Die ständchenartig gehaltene Composition sucht vielbetretene Wege durch stechende Vorhalte, ungewöhnlichere Tonarten (Bdur) und Modulationen interessanter zu machen. Der Schluß „und wenn der Tag erwacht" ist den Worten nicht eigentlich entsprechend mehr auf Effect berechnet. „Der versenkte Hort" wird wohl dem Wiener akademischen Gesangverein, dem er gewidmet, zusagen, denn der Aufforderung „den Kummer zu versenken und frisch und munter goldnen Wein zu trinken" kommt ja die Jugend am Liebsten nach. Es ist ein behagliches Lied, nach keiner Seite vertieft, wenngleich ein feierlicher Mittelsatz in Asdur angebracht ist. An Bässen, die sich gern in den unteren Regionen der großen Octave bewegen, muß in Wien kein Mangel sein, denn sie werden hier öfters benutzt. —

S . . . . t.

Briefkasten. **A. L.** in D. Wir haben über Ihre Angelegenheiten noch keinen Entschluß fassen können — fassen Sie sich gef. noch ein wenig in Geduld. — **Dr. S.** in A. Wir danken für Ihre letzte Mittheilung — ein ausführliches Schreiben unsrerseits folgt demnächst. — **T.** in B. Es hat uns leidgethan, nur Ihre Karte zu empfangen. — **B.** in M. Wir reflectiren auch auf das zuletzt Angebotene, nur bitten wir, sich vor Ueberstürzung zu hüten. —

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.
Soeben erschienen folgende

Compositionen
von

E. Catenhusen

Op. 3. **Drei Stücke** für Violoncell und Pianofortebegl. Pr. 1 Thlr.
Op. 4. **Schottische Duette** für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. Pr. 25 Ngr.
Op. 6. **Drei deutsche Lieder** für Sopran oder Tenor mit Begltg. des Pfte. — No. 1. „Gute Nacht" von O. Haussmann. Pr. 5 Ngr. — Nr. 2. „Vöglein hat im Fliederbaum" von O. Haussmann. Pr. 5 Ngr. — No. 3 „Mein Herz thu' dich auf" von R. Reinick. Pr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Ferner:

Sechs Gesänge
für eine mittlere Stimme mit Clavierbegleitung
von

Wilhelm Hill
Op. 37.

Einzel-Ausgabe. No. 1. „Stille Sehnsucht" von Lenau. Pr. 5 Ngr. — No. 2. „Flohen die Wolken im Abendwinde" von Bodenstedt. Pr. 5 Ngr. — No. 3. „Im Frühling" von Bodenstedt. Pr. $7\frac{1}{2}$ Ngr. — No. 4. „Unter den Zweigen" von Paul Heyse. Pr. $7\frac{1}{2}$ Ngr. — No. 5. Klage eines Mädchens von Ludw. Pfau. Pr. 5 Ngr. — No. 6. „Es war im Dorfe Hochzeit" von Bodenssedt. Pr. 5 Ngr. Complete Ausgabe 25 Ngr.

Geistliches und Weltliches.
Eine Sammlung
vierstimmiger Chöre
für
Gymnasien und Realschulen
herausgegeben von

Adolph Gasberger
Op. 8.

Partitur Preis 15 Ngr.

Wir erlauben uns auf diese vorzügliche Sammlung, welche fast ausschliesslich Originalcompositionen der namhaftesten Componisten unserer Zeit enthält, alle Gesanglehrer und Gymnasien, Realschulen und anderen höheren Lehranstalten, denen dieselbe speciell dienen soll, aufmerksam zu machen und bitten, wegen des Partiepreises sich bei Einführung des Werkes gef. direct an die Verlagshandlung wenden zu wollen.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Soeben erschien:

Musikalische Logik.
Hauptzüge
der
physiologischen und psychologischen Begründung unseres Musiksystems
von

Hugo Riemann,
Dr. phil.
Preis 15 Ngr.

C. F. Kahnt,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhändler.

Neuigkeiten
aus dem Verlage von
Herrmann Costenoble in Jena:
Zu haben in allen Buchhandlungen und guten Leihbibliotheken

Ein Oratorium der Zukunft.
Komischer Roman
von

Rudolf Stegmann.
2 Bde. 8. eleg. broch. $1\frac{3}{4}$ Thlr.

In heiterstem Humor geschrieben, geisselt das Werk mit virtuosem Geschick den Dilletantismus gewisser Kunstbestrebungen, die in geräuschvoller Ueberhebung das Gebiet der Poesie und Musik unsicher machen. — Originelle Figuren, ein farbenreiches Colorit in Sprache und Charakteristik zeichnen das Werk vortheilhaft aus und bildet dasselbe zugleich ein satyrisches Spiegelbild kleinstädischer Verhältnisse.

Die Clarinette als Talisman.
Musikalischer Roman
von

Carl Zastrow.
2 Bde. 8. eleg. broch. 3 Thlr.

Die seelischen Conflicte zwischen Welt und Künstlernaturell bilden die Grundlagen des Werkes, welches in der bekannten gemüthvollen und realistischen Darstellungsweise des Autors das bewegte Leben eines genialen Tonkünstlers spiegelt.

Die Hofmusikalienhandlung
von

C. F. KAHNT,
Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. Mai 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Ludwig Nohl, Beethoven, Liszt, Wagner. — Correspondenz (Leipzig. München, Fortsetzung. Lübeck..) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Zur Einführung jüngerer Kräfte IV., Schluß. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Musikalische Schriften.

Ludwig Nohl. Beethoven, Liszt, Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts. Wien, Braumüller 1874. 277 S. gr. 8. —

Der Titel dieses neuen Werkes von Nohl läßt vermuthen, daß man ein einheitliches Ganze vor sich habe: ein Buch das nach einander die drei oben genannten Künstlerfürsten in ihrer Bedeutung würdigte und ihre diadochischen Beziehungen darlegte, etwa wie „Gluck und Wagner" desselben Vf. Man ist daher nicht wenig erstaunt, statt des Erwarteten eine Reihe fast aphoristischer Stücke zu finden (XII Capitel), von denen 3 obendrein Briefe enthalten (Cap. V: Briefe aus Petersburg, X: Wiener Briefe, XI: Reisebriefe). Nun könnte man wieder in den Fehler des anderen Extrems verfallen und vermuthen, daß nur die drei ersten Capitel (I: Beethoven II: Wagner, III: Liszt) dem Buche seinen Namen gegeben haben und das Buch des Titels S. 66 endige. Aber eins ist so falsch wie das andere. Die Einheit fehlt dem Buche durchaus nicht. Die 12 Capitel, welche die verschiedenartigsten Ueberschriften tragen und aus den verschiedenartigsten Anläßen verfaßt sind (z. B. sind die Wiener und die Reisebriefe ursprünglich für die Augsburger Allg. Z. 1873 verfaßt worden); diese 12 Capitel sind alle von dem gleichen Geiste durchweht, der sein Wesen Seite 7 manifestirt: „wenn nun dem Zweck der Ueberführung dieser Kunst unserer Zeit in das allgemeinere Verstehen auch diese Blätter gewidmet sind".

Diese „Kunst" unserer Zeit ist eben die Musik, und die auf dem Titel genannte Kunstbewegung ist nichts als der Umschwung, der in der gesammten musikalischen Denk- und Anschauungsweise seit Beethovens neunter Symphonie und den vier großen Quartetten von sich gegangen ist. „Die Werke unserer classischen Literatur — von den bildenden Künsten, als in den ersten Anfängen einer wirklichen Wiedererstehung begriffen, ganz zu geschweigen — leben zwar auch allebendig unter uns und sind die eigentliche Quelle und das Fundament unserer geistigen Bildung. Allein abgesehen davon, daß dieselben ihrer Form und Erscheinung nach einer Epoche angehören, die nicht mehr die unsrige ist, erfüllen dieselben auch nicht den ganzen Kreis unserer Anschauungen und Empfindungen und berühren uns nicht in denjenigen Tiefen, die das heutige Leben sich erschlossen hat (S. 5)". Anders bei der Musik und namentlich bei Beethoven! „Die Welt, die zur Aufnahme gelangen soll, die Welt unseres inneren Lebens, das heißt unserer bei aller Unbestimmtheit im einzelnen doch unvergleichlich sichereren Ahnungen von dem wirklichen Verhalt und Zusammenhang sowohl der Welt der unendlichen wie der eigenen beschränkten Existenz — diese ganze große und tief sehnsuchtsvoll empfundene Welt steht auch völlig deutlich vor unserem innern Auge da, sobald nur ein Ton dieser aus der vollen Tiefe menschlichen Leidensgefühlen geborenen Werke erklingt, und es war nur der eigene congeniale Blick, wenn Richard Wagner, der Tragiker unserer Tage, erkannte, daß, wer zu dieser Action die voll entsprechende Handlung entdeckt, uns das vollkommenste Drama der Welt geben würde" (S. 6). Nohl steht also mit seiner ästhetischen Ansicht offenbar mitten unter den Vorkämpfern der Liszt-Wagner-Partei. „Die Musik als diejenige Kunst, deren Bestand und Wesen die Dissonanz, der Riß, der durch das Ganze des Daseins geht, ist und die erst durch deren Auflösung und Versöhnung mit der Harmonie ihr eigene Existenz sich bereitet, gewährt dieses schmerzlich tragische Weltempfinden zugleich mit der Versöhnung im eigenen stets Leben und Liebe quellenden Herzen auf eine Weise, die mit nichts in der Welt zu vergleichen, durch nichts auf der Welt zu ersetzen ist, aber freilich auch durch nichts in der Welt zu beschreiben und nur an ihren Früch-

ten zu erkennen ist (234)". „Keiner aber in der Kunst, wie es eben im Wesen der Musik selbst liegt, hat kräftig gesundes Schmerzempfinden und Schmerzertragen der Welt naiver und kräftiger empfunden und auch in den eigentlichen Weihemomenten seines Schaffens ausgesprochen als eben Liszts unmittelbarer Vorgänger Beethoven. . . ." „In den weitaus der Zahl nach meisten Werken ist er ein Kind seiner Zeit wie andere in der Kunst, hübsch ästhetisch fein, anmuthig in der Erscheinung und wie unsere Dichter anstatt tragisch sogar — sentimental". „Sein Fidelio und die Messen, selbst die große, kommen aus diesem modernen Rührungsurbrei im großen Ganzen nicht heraus. Nur an einem oder dem anderen Punkte erscheint plötzlich das mächtige Urmenschheitsangesicht dieses Künstlers (S. 234—35)". Noch weiter geht Nohl S. 210 ff. wo er sich als völligen Gesinnungsgenossen Fr. Nietzsche's, des Baseler Wagnerprofessors zeigt; er spricht vom Drama als dem Kunstwerk, in welchem der Mensch mit seiner leibhaftigen Person den Menschen darstellt, wo also der Zweck aller Kunst „dem Menschen ein deutliches Bild seines wahren und ganzen Wesens zu geben" am Vollkommensten erreicht werden muß. „Daß blos gesprochene Rede dabei nur Zeichnung ist, ist wohl jetzt allgemein ästhetische Ueberzeugung"... „den waltenden quellenden Lebensgrund giebt hier einzig die Musik „die bloßgelegte Seele aller Künste". Nun ist aber unbedingt weiterzugehen und zu sagen: daß die Musik sogar die eigentlich zeugende Substanz dieses poetischen Weltbildes ist."

Sehr schroff erscheint uns Nohls Standpunct gegenüber den Tonmeistern der Uebergangsperiode, Mendelssohn vor allen, dessen Herabsetzung er ein eigenes Capitel (VI. Ueberwundene Dinge) widmet, aber auch Schubert und Schumann. Hat er an ersterem nichts weiter zu loben als seiner Lyrik „unvergleichliche Innigkeit, welche die Seelenstimmung einer nach festerem Halt des Innern suchenden Zeit wiederhallen läßt", so nennt er Robert Schumann den nachdenklichen Lyriter, den seine norddeutsche Bildung jenen rathlosen Fragen menschlicher Ruhebedürftigkeit so sehr genährt hatte, daß sein edler Geist in diesem modernen Lebenslabyrinthe schließlich gar den Faden verlor und in der Oede unbefriegtigten Heimwehs nach dem Ganzen und Dauernden traurig umkam" S. 157. Es handelt sich an jener Stelle (Cap. 7 die religiöse Tonkunst unserer Tage) darum, nachzuweisen, daß nach Bach keine vor einem strengen Kriterium bestehende kirchliche Musik geschrieben ist, außer der Liszt's.

So trifft sein erster Hieb Graun's „Tod Jesu", „dessen unsägliche Leere nur noch von den Versuchen Hasse's übertroffen wird. Der „formengewandte, jedes Styls kundige" Mendelssohn kriegt natürlich auch wieder eins. Doch auch Mozarts „tief empfundenes" Requiem und Beethovens „gewaltige" Missa solemnis sagen uns nicht so vollkommen rein und ganz und deutlich, was von religiösen Empfindungen das Menschenherz erfüllt." Auch Papa Haydn oder der „ewig kühle" Cherubini oder gar der beflissene Abt Vogler und der brave Ett werden zurückgewiesen. Schuberts Messe in Cdur zeigt mehr musikalisches Talent als religiöses Empfinden; in Schumanns „Requiem für Mignon" sieht er nur einen Versuch, „den Schein des feierlich Erhabenen der Religion auch da zur Hand zu haben, wo ernste Menschendinge vorgehen" und spricht von ästhetischer Willkür." Was aber soll man sagen, wenn man über Brahms, groß und wahr empfundenes deutsches Requiem S. 156 ein solches Urtheil hört: „Völlig aber schlug dieser willkürlich ästhetische Ton ins bloße Schau- und Hörlustige um, als um jene wirkliche Seelenmesse selbst, die der Kirche eignet und zwar ganz spezifisch der katholischen, weil nur ihre Vorstellungen zu einem solchen Gebete für das Heil der Vorstorbenen nöthigen, als „Deutsches Requiem" dem Boden ihrer natürlicher Existenz entrissen und direct vor die Lichter des Concertsaales gezerrt ward... Der dies that um damit jedenfalls es mehr auf eine Neckerei oder Dupirung namentlich des protestantischen Publikums seiner norddeutschen Heimath absah, als auf ein der Kunst gemäßes ernstes Aussprechen ernster Dinge, war der Lieblingsschüler und „Kunstmessias" Rob. Schumann's, Johannes Brahms, bekannt durch eine Reihe formeller wohlgegliederter Kammercompositionen und Gesänge, die freilich alles andere eher wiedertönen, als ein von dem Ernst und Gehalt des Lebens bewegtes Gemüth und jenes tiefere Fühlen von Welt und Menschen". „Da schwankt (fährt er S. 159 fort) doch ehrlich unsicheren Schrittes auf der steilen Bahn zum Ziele der wahren Gemüthserhebung der Norddeutsche Friedrich Kiel mit seinem Requiem und seiner Messe einher". „So ist nur beizustimmen (wie Marx in der „Kunst des 19. Jahrhunderts" ausspricht), daß wahrhaft eine Belebung nur aus neuem Geiste hervorgehen könne und daß es sich dabei zugleich um einen allgemein menschlichen Fortschritt handele". Dieser neue Geist aber lebt einzig in Liszt.

Soviel mag genügen zur Kundmachung der Farbe und Tendenz des Werkes. Die ausgesprochenen Ansichten einer Kritik zu unterziehen, ist mißlich; sie sind herausgewachsen aus einer Grundanschauung, nämlich dem Schopenhauer'schen Pessimismus: in wieweit dieser Ausdruck des Gesammtbewußtseins unseres Jahrhunderts ist, dies zu untersuchen, liegt mir nicht ob. Sicher aber ist, daß neben diesem Pessimismus auch heute wie zu allen Zeiten eine heiterere Lebensanschauung Platz hat, jene, welche die antike Plastik schuf und die trotz Faust unsern Göthe durchstrahlte, ohne die wir keinen Haydn und keinen Mozart hätten. Hieraus ergiebt sich von selbst die Frage, ob denn die Bestrebungen einiger unserer Zeitgenossen und unlängst verstorbenen, diese ihre eigene Anschauungsweise auch in Gebilden der Kunst, speciell der Musik abzuspiegeln, durchaus verwerflich seien? (Es ließe sich viel für das Gegentheil beibringen.) Wie gesagt, diese Principienfrage will ich zwar nicht unberührt aber unentschieden lassen. Aus persönlicher Erfahrung muß ich sagen, daß das rein Naive mich oft weit mehr ergriffen hat als der erschütterndste Schmerzenslaut gehäufter Dissonanzen. Daß also Herr Prof. Nohl seinen „allgemeinen Rührungsurbrei" etwas zu breit ausgerührt hat, scheint mir persönlich unzweifelhaft; sagt er doch selbst S. 208: „aus dieser vollen Unschuld des reinen Menschenempfindens aber fließt dann jene nur hier (bei Mozart) herrschende eigenthümliche Wärme des Tones, die eigenthümliche Lebenswärme, die uns selbst aus der komischen Sinnenbeschränktheit eines Papageno anhaucht". — Der kleine Ausfall sei mir verziehen; ich wende mich zurück zur Aufgabe, über den Inhalt des Buches zu berichten.

Nach der von S. 5—7 reichenden Einleitung welche Zweck und Farbe des Buches andeutet, folgt zunächst Cap. 1, Beethoven und seine Zeit; kunstphilosophische Skizze. „Großen Männern stand durchweg eine große Zeit zur Seite, ja sie sind im Grunde nur die Blüthe all der Triebkräfte, die

sich in einer lebhaft bewegten Periode der Geschichte regen. Sie sind der Ausdruck der Ideen und des geistigen Zieles, dem alle mit einander zustreben".

„Entsprach die Innerlichkeit jener vorhergehenden Periode nun zwar mehr der reinen Anmuth und Schönheit in derjenigen Kunst, die in ihr (durch Haydn, Mozart) zur herrlichsten Darstellung gelangte, so trat die Musik in Beethoven über die Grenzen der bloßen Kunst hinaus und gewann, man kann fast sagen, Bedeutung für das ganze geistige Leben".

Das Bild, welches nun Nohl bis S. 23 entwirft, ist warm und fesselnd geschrieben, frei von chronikalischem Beiwerk, wie es ja eine kunstphilosophische Skizze sein will. Die Einwirkung der politischen Verhältnisse besonders der französischen Revolution auf Beethoven's Schaffensthätigkeit ist lebendig geschildert. Die Auffassung der letzten großen Werke Beethovens, in welchen sich die durch physische Leiden und Herzenskummer so düster gefärbte Stimmung des bejahrten Meisters kundgiebt, als Merkstein einer Periode alles Musikschaffens, sein Greifen zum Wort im letzten Satz der neunten Symphonie als Quell der symphonischen Dichtungen Liszts wie der Opern Wagners ist bekannt und kann uns nur am wenigsten befremden.

Cap. 2, die culturhistorische Studie „Wagner und die nationale Entwickelung" weist Wagner einen Hauptplatz unter den Helden der Neugestaltung Deutschlands an. Sie will nichts geringeres als Rienzi's Wort dem Wagner als berechtigt in den Mund legen: „das Volk, das ich zu diesem Namen erst erhob!" Näher sagt N. S. 51: „Die religiöse Reformation, die Herstellung einer deutschen Kirche war die erste entscheidende Antwort der Deutschen auf jene orientalisch-romanische Weltanschauung, die durch ihre einseitigen und übertiebenen Forderungen an die Menschennatur diese selbst in ihrem Grunde zu zerstören drohte. Und was hier noch an totaler Umfassung des heimischen Wesens fehlte, was an voller Tiefe des deutschen Geistes mangelte, ergänzte unsere humanistische Cultur und namentlich unsere Kunst, die aber deshalb in unseren Tagen mit allen Kräften darum bemüht ist, die Totalität unseres Wesens herzustellen und zur sinnlichen Erscheinung im Bilde des Schönen zu bringen". (S. 52) „Den Menschen nach dem Begriffe, der der modernen Welt von einem Wesen aufgegangen, wiederherzustellen und die Welt nach dem Gedanken auszugestalten, ... das ist Sinn und Zweck unserer Dichtung wie unseres Lebens.

Cap. 3, überschrieben „Franz Liszt in Weimar, ein Künstlerbild", handelt leider von dem Componisten Liszt so gut wie gar nicht, sondern nur von dem genialen Pianisten, der allerdings durch seinen unübertrefflichen Vortrag zunächst classischer Musik den Geschmack in weiteren Kreisen veredelte und vor allen aber (darauf kommt es hier Nohl besonders an) Wagners Opern durch geschickte Transcriptionen, die er selbst spielte, beliebt machte. Die Symphonischen Dichtungen werden nur einmal flüchtig erwähnt S. 64 als die musikpoetischen Gegenstücke zu Wagner's Dramen. Eine Erklärung dieser scheinbaren Zurücksetzung Liszts erhalten wir erst im 7. Kapitel, wo Liszt als Reformator der Kirchenmusik erscheint.

Das 4. Kapitel, das längste von allen S. 67—122, ist überschrieben „Zur Biographie Beethoven's" und bringt viele interessante Einzelheitenn (hier allerdings fast chronikalisch) über Zeit und Art der Entstehung einzelner Werke des Meisters, über körperliches und geistiges Befinden, persönlichen Verkehr ꝛc., Dinge, die freilich fast nur einen Beethovenbiographen wirklich interessiren können. Ein solcher ist nun freilich L. Nohl, da ja bekanntlich 2 Bände seiner Beethovenbiographie schon erschienen sind und der dritte demnächst erscheint. Näher beschäftigt sich der erste Theil des vorliegenden 4. Capitels mit dem 1866 erschienenen ersten Bande und dem kürzlich erschienenen zweiten Bande der Beethovenbiographie von A. W. Thayer, einem Amerikaner, welcher im Ganzen gelobt, in verschiedenen Details aber berichtigt wird. Der 2. Theil des 4. Capitels bringt neue Nachrichten über Beethovens Verhältniß zu Carl Amenda, dem das Quartett Op. 18, No. 1 gewidmet ist, der dritte bespricht ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1802—3, der vierte berichtet von einem Besuche eines Freundes von Amenda, C. v. Bursy (Dichter und Componisten) bei Beethoven (1816), der fünfte enthält Mittheilungen von Carl Holz, dem Quartettspieler und späteren Director de concerts spirituels, dem Beethoven in einer schwachen Stunde aufgetragen seine Biographie zu schreiben, endlich der sechste macht einige sehr interessante Auszüge aus einigen Conversationsheften (die Sontag und Unger bei Beethoven). —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im April bot das Repertoir des Stadttheaters vom zweiten Osterfeiertage an (im Königreiche Sachsen dürfen während der ganzen Charwoche keinerlei Vorstellungen stattfinden!): „Meistersinger" 2mal, „Fidelio", „Don Juan", „Figaro", „Wasserträger", „Oberon", „Undine", „Lustige Weiber", „Robert", „Dinorah", „Regimentstochter", „Troubadour" und Flotow's „Schatten", wegen der Ostermesse binnen 25 Tagen folglich 13 Vorstellungen, doppelt schwierig, da zur Zeit fehlen: ein Heldentenor, ein lyrischer Tenor, eine Sängerin für das jugendlich lyrische Fach, eine Soubrette und ein lyrischer Baryton. Im „Fidelio" nahm unser langjähriger verdienstvoller Tenorist Hacker unter ehrenden Ovationen als Florestan, seine beste Rolle, Abschied, um einem ehrenvolle Rufe nach Coburggotha zu folgen. Hacker war trotz seiner oft schweren Leiden ein ungemein vielseitiger und stets zuverlässiger Vertreter des classischen Fach's. Sein Repertoir ist gewiß eines der reichsten aller lyrischer Tenöre seine ächt musikalische Natur, vortreffliche Schule, Beseelung und Treue des Ausdrucks befähigten ihn gesanglich zu wahrhaft musterhaften Leistungen; auch sein Spiel war, soweit ihm seine Individualität nicht hinderlich, mäßigen Ansprüchen gegenüber angemessen. Es wird nicht leicht sein, für ihn einigermaßen ausreichenden Ersatz zu gewinnen. Ein Versuch, unseren Buffotenor Rebling an seiner Stelle den Ottavio singen zu lassen, fiel ziemlich unglücklich aus. So ruht zur Zeit die ganze Wucht eines anstrengenden Ostermeßrepertoirs auf den Schultern unseres vortrefflichen aber physisch keineswegs sehr starken jugendlichen Tenoristen Ernst, welcher siebenmal in meist recht bedeutenden Aufgaben (Stolzing, Troubadour, Robert, Hüon ꝛc.) singen mußte. — Mit Flotow's „Schatten" wurden wir von anderer Seite beglückt. Am 28. gab nämlich hier die kleine Artot-Padilla'sche italienische Operngesellschaft, welche mit diesem Kunstwerke ihr Repertoir be-reichert? hat, eine einmalige Durchreisevorstellung. Flotow's „Schatten", mit diesem Titel ist onimös

genug bereits eine vollständige Kritik des Stückes ausgesprochen denn in dieser von Fl. in seinem 60. Jahre für die komische Oper in Paris auf der Folie eines trostlos dürren handlungs- und interesselosen Librettos geschriebenen Musik erinnern nur ab und zu noch Anleihen bei früheren Opern von ihm an sein bis auf widerliche Blasirheiten immerhin ganz gefälliges, aber hier fast versiegtes Erfindungstalent, zum Ersatz bewegt er sich mit ächt cavaliermäßiger Ungenirtheit auf den Grundstücken Anderer, wirft allerlei Style ächt socialdemokratisch durcheinander und tischt uns mit liebenswürdigster Miene zahlreiche Brocken von Wagner, Marschner, Weber, Mozart, rc. wohlgemengt mit Bellini, Donizetti und Verdi, als seltsames, zuweilen mit hübschen Feinheiten, instrumentaler Filigranarbeit rc., zuweilen aber auch mit sinnlos schweren Blechgewürzen zugerichtetes Ragout auf, von dem ein nur durch einige Arien rc. unterbrochenes, drei Acte lang dauerndes Gesangquartett gespeist wird. Würde uns dasselbe nicht in so vorzüglicher, das Publikum trotz stark erschwerten Entrées, fremder Sprache und mangelnder Textbücher stets zu neuen enthusiastischen Kundgebungen hinreißender Ausführung geboten, das Stück wäre sicher schon mit dem ersten Act in das Reich des Schattens überhaupt befördert worden. Namentlich electrisirte wieder das prachtvolle, bis in die feinsten, reichsten Schattirungen ausgearbeitete Ensemble, wie ein solches mit deutschen Sängern schon wegen der steten Unruhe in Repertoir und Besetzung fast niemals herzustellen ist. Dieses Ensemble aber beruht wieder auf vorzüglicher Schule, denn es erstaunlich, wie diese Gesangskünstler ihre Stimmen und ihren Athem in der Gewalt haben, wie vollendet bei ihnen Tragen und Binden der Töne, Geschmeidigkeit der Registerverbindungen rc. nebst allen Manieren des colorirten Gesanges ausgebildet sind. Der Tenor Marini hat an Schönheit des Tones noch gewonnen und an Sgra. Derivis hat die kleine Gesellschaft eine bestechend graciöse und kokette Französin von exquisiter Schule und Technik gewonnen, welche abgesehen von den im Parlando leidigen Modemanieren flachen Ansatzes und Tremolirens ihre nicht große Stimme von ausgiebiger Höhe namentlich im Portament staunenswerth in der Gewalt hat und derselben überraschend virtuose und durchsichtige Kehlfertigkeit und wohllautende Geschmeidigkeit abzugewinnen weiß. Will man einmal von tieferen geistigen Eindrücken absehen, so kann man nicht umhin, solche Leistungen für relativ wirklich ungestört genußreiche zu erklären. — Z.

München.

(Fortsetzung.)

Als Entschädigung einer so grundsätzlichen Vernachlässigung müßte, sollte man meinen, die Pflege der deutschen Oper auch thatsächlich mit Ernst und gutem Willen geschehen. Eine verzweifelte Illustration zu dieser vermeintlichen Pflege dürfte Marschner bilden. Wir finden nicht eine einzige Aufführung seiner Opern verzeichnet. Unglaublich, aber wahr. Auch Kreutzer gehört zu den Ungenannten, sein „Nachtlager“ kann nicht gegeben werden, weil die erste Hofbühne Deutschlands keinen Jäger hat! Lortzings „Undine“ dagegen mit ihrem sehr zweifelhaften textlichen wie musikalischen Werth ist viermal gegeben worden! Bei dem notorischen Mangel deutscher komischer Opern muß es überhaupt befremden, wie ungleich man die Opern dieses Comp. vertheilte. Der „Waffenschmidt“ erlebte 6 Vorstellungen, während „Czaar und Zimmermann“ nur zweimal, der „Wildschütz“ gar nur einmal über die Bühne ging, „die beiden Schützen“ aber gar nicht gegeben wurden, Schenks „Dorfbarbier“ nur ein einziges Mal, ebenso der „Barbier von Sevilla“, dieses Muster einer ital. kom. Oper; unsere Hofbühne vermag nämlich den Almaviva nicht zu besetzen! Ein Versuch unseres Tenorbuffo Schlosser mußte, wie vorauszusehen, völlig mißglücken. Nicolai's „Lustige Weiber“ sind an unserer Hofbühne, wie es scheint, auch nicht zu ermöglichen und Dittersdorf mit seinem frischen, kerngesunden Humor, dieser Bahnbrecher deutschen Liederspiels und der komischen Oper ist bei uns völlig in Vergessenheit gerathen, und es bleibt uns überlassen, über seine nicht zu unterschätzende Bedeutung in einem musikalischen Handlexikon nachzulesen. Hingegen wurde der französisch angekränkelte Orientale David mit seinen unausstehlichen Musettbässen und seiner mageren Erfindung in 4 Vorstellungen seiner „Lalla-Rookh“ gefeiert. Daß man auch der Flotow'schen widerlich blasirten Muse hier nicht abhold ist, lassen 4 Vorstellungen von „Stradella“ erkennen, während die weit verdienstlichere „Martha“ gar keine Aufführung erlebte. Halevy's „Blitz“, wohl die beste seine Arbeiten, wurde uns aus unbekannten Gründen vorenthalten, dagegen seiner „Jüdin“ 2 Abende überwiesen. Von Auber's Opern wurde „Teufels Antheil“ etliche Male gegeben, während sein „Maurer und Schlosser“, „Fra Diavolo“, „Schnee“ und „Schwarzer Domino“, oder sein „Ehernes Pferd“ und „Erster Glückstag“ zu gar keiner Vorstellung gelangten. Schuberts „Häuslicher Krieg“ erlebte eine und Wagners „Meistersinger“ wie erwähnt 2 Aufführungen. Erinnert man sich, daß bessere Stadttеater, wie Leipzig, Hamburg, Nürnberg, Riga, Bremen (letzteres sogar ein Dutzend) Aufführungen der „Meistersinger“ ermöglichten und damit die besten Einnahmen erzielten, so erscheint es völlig unfaßlich, daß ein Werk, das unter den früheren Verhältnissen von hier aus seinen Weg über die deutschen Bühnen nahm, also bei uns im schönsten Sinne heimathsberechtigt ist, so selten zur Aufführung gelangt. Das Theaterjahr 1874 wird wie gesagt gar keine Aufführung dieser Oper zu verzeichnen haben, weil sich ein Ersatz für Nachbaur so schnell nicht finden lassen wird*), weshalb überhaupt eine ganze Reihe von Opern gleiches Schicksal haben z. B. „Die weiße Dame“, „Postillon“, „Stumme“, „Tell“, „Stradella“, „Martha“, „Hugenotten“, „Prophet“, „Afrikanerin“, „Barbier“, „Troubadour“, „Oberon“, „Euryanthe“, „Rienzi“ rc. Bringen wir auch diese noch von den im letzten Jahre aufgeführten Opern in Abzug, so schrumpft das Repertoir noch bedenklicher zusammen. Auf die Dauer wird man unserem ebenso fleißigen als leistungsfähigen Vogl keinenfalls zumuthen können, das Repertoir allein zu halten. An die Möglichkeit eines Krankseins scheint man bei diesem Sänger überhaupt nicht zu denken; jede Indisposition von ihm würde die denkbar ärgsten Zustände über unsere Oper verhängen. Es ergiebt sich daher als dringlichste Forderung an unsere Bühnenleitung, sich schleunigst nach einem ausreichenden Heldentenor umzusehen, der zugleich ein wenig mit der höheren Coloratur vertraut ist, damit sie nicht gezwungen ist, sich für den „Barbier“ oder die „weiße Dame“ von Augsburg Hrn. Fischer-Achten zu etlichen Vorstellungen borgen zu müssen. Da bei einem Unwohlsein Kindermannes Aehnliches in Aussicht steht, wird die Sorge für einen ersten Baritonisten in gleicher Weise unsere Intendanz zu beschäftigen haben, und nicht minder das Engagement eines ersten Bassisten und eines Baßbuffo.

Wer die Verhältnisse unserer Oper in den letzten Jahren aufmerksam verfolgt hat, dem wird es nicht entgangen sein, daß unsere Oberleitung mit ihren Engagements kein rechtes Glück hatte. Laut einer unlängst von einem hiesigen Blatte gesch. statist. Zusammenstellung der unter Schmitt, dem verstorbenen Intendanzrathe, dem Vorgänger von Perfall, für unser Theater gewonnenen Mitglieder waren angeführt das Ehepaar Vogl, Bausewein, Stehle, Mallinger und eine Reihe unserer besten Schauspieler. Stellen wir dem die Resultate unseres heutigen Intendanten gegenüber, so weisen die

*) Nach neueren Nachrichten soll durch Gnadenact S. M. der Wiederbesitz Nachbaurs ermöglicht sein. — D. R.

letzten Jahre zwar eine ganz stattliche Reihe von Namen auf, allein die Mehrzahl waren einfach Experimentirobjecte, mit denen man es auf gut Glück hin eine Zeit lang probirte, um in den allermeisten Fällen nur zu früh zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß man eben wieder bei einem mißglückten Versuche bleiben müsse, oder man ließ sie nach einem Jahre wieder ziehen, um sich anderswo ein gedeihlicheres Unterkommen zu suchen. Eine Zusammenstellung der Namen derer, die kamen und gingen, kaum vollständig, weil wir sie aus dem Gedächtnisse niederschreiben, erklärt freilich die zu häufig geführte Klage, daß unser Opernensemble eigentlich niemals höheren Kunstforderungen genügte. Von Sängerinnen gewann die jetzige Leitung folgende zeitweise: Frl. Müller, Kaufmann, Seehofer, Frau Richter, Frl. Leonoff, Lauser, Scheffzki, Hucke, Ottiker, Kindermann, Mahler; in letzter Zeit, hoffentlich mit besserem Erfolg Frl. Radeke und Meysenheim, von Sängern die HH. Meyer, Bachmann, Brandstöttner, Hienl, Lang, König, Huber, Niklitschek, Schott, Brulliot, Nachbaur Schlosser, Fuchs und Schwab. Nachbaur läßt sich als geglückte Acquisition bezeichnen und Fuchs als eine zu guten Hoffnungen berechtigende, fast überall aber begegnen wir sog. Versuchen in's Blaue hinein und wären im Stande, fürchteten wir nicht, die Leser zu ermüden, diese Behauptung mit recht drastischen Beispielen zu illustriren. Einer so bedeutenden Hofbühne, wie die hiesige, die ihren Rang eifersüchtig zu wahren suchen sollte, kommt es keinenfalls zu, immerfort mit zweifelhaften Anfängern und ungeschulten Liedertafeltenoristen zu experimentiren. Für die fabelhaften Summen, die man verausgabt, stelle man nur geübte und zuverlässige Kräfte hin, und man wird dann nicht mehr genöthigt sein, dem Publikum ohne alle kritische Reserve bloß Opern zu bieten, die man eben nothdürftig besetzen kann. Es ist hohe Zeit, daß es anders werde. —

In nächster Nr. nun noch Ausführlicheres über die Damen Radeke, Meysenheim, Scheffzki, die HH. Fischer, Sigl, Brulliot ꝛc. —

S. 171, Spalte 2, 1. Zeile ist zu lesen: „Meyerbeer" (ohne s), Zl. 19: „Spiel- und Seri o-Oper" und S. 190, Sp. 2, Zl. 9: „Vo ilà tout." — (Schluß folgt.)

Lübeck.

Die spärlichen Concertberichte von hier könnten leicht die Meinung veranlassen, daß kein reges Kunstleben hersche, doch kann man behaupten, daß momentan größere Regsamkeit als in größeren Orten herrscht, zumal die Leitung in der Hand unseres bewährten Capellm. Gottfr. Herrmann liegt. Unser Musikverein, der nach neuer geregelter Constituirung unserer Capell- und Musikverhältnisse im Allgemeinen in letzter Zeit größere Anstrengungen machte, hat bis jetzt seine sich gestellte Aufgabe mit Glück gelöst und kann man nur wünschen, daß er sich auch für die Zukunft, trotz vielleicht noch mancher eintretender Hindernisse zum Besten und zum Gedeihen der Sache gestalten möge. Außer 8 im Laufe des Winters stattgehabten größeren Concerten verwirklichte sich die Idee, sogenannte volksthümliche Concerte zu veranstalten, welche im Allgemeinen großen Anklang fanden, sodaß man im Durchschnitt annehmen kann, daß wöchentlich wenigstens 2 Orchesterconcerte außer den von fremden und anderen einheimischen Künstlern veranstalteten und 4 Soiréen Herrmanns stattfanden. Viel des Schönen und Guten wurde geboten und hatten wir das Vergnügen, Frau Joachim, Frl. E. Brandes, Diener und Behrens aus Berlin und Bott aus Hannover ꝛc. bei uns zu sehen. In den Herrmannschen Soiréen wirkten mit die Frl. Reimann, Steiniger und Hagemann aus Berlin und Frl. Clara Herrmann und außerdem die besten Theatermitglieder, sowie der Gesangverein mehrmals. Wir hörten die Ouverturen Zur Weihe des Hauses, Leonore Nr. 3, Fidelio und Egmont von Beethoven, Adur von Rietz, Abenceragen und Medea von Cherubini, Märchen von der schönen Melusine, Heimkehr a. d. Fremde sowie Meeresstille und gl. Fahrt von Mendelssohn, Vorspiel zu den Meistersingern und zu Lohengrin sowie Ouverture zu Rienzi von Wagner, Entreact aus König Manfred und Ouverture zu Dame Kobold von Reinecke, les Préludes von Liszt, Im Hochland und zu Hamlet von Gade, zu Euryanthe von Weber und Najaden von Bennet, von Symphonien den ersten Satz der Oceansymphonie von Rubinstein, Im Walde von Raff, Bdur von Gade, Eroica, Bdur, Cdur und Pastorale von Beethoven, Esdur von Sohnmann, Gmoll, Es- und Bdur von Mozart, Dmoll von Volkmann, Amoll und Adur von Mendelssohn, Suite Nr. 2 Emoll von Fr. Lachner, Militaire, D- und Esdur von Haydn und Traumbild von H. Stiehl (unserm Landsmann, neu), so auch ungar. Suite von Hoffmann — von Gesangsachen Arien aus Euryanthe, Schöpfung, Jüdin, Semele, Alceste und eine Masse von anderen Gesängen und Liedern. Außerdem: Der Rose Pilgerfahrt und die 2 ersten Theile der Jahreszeiten — von größeren Instrumentalsolosachen Amollconcert von Schumann, Beethovens Violinconcert und Adagio von Spohr (Bott), Gmoll- und Esdurconcert von Mendelssohn und Liszt (Frl. Clara Herrmann). Die Programme der Soiréen von Herrmann boten Quartette von Beethoven in Gdur und Cdur, 3 vierst. Gesänge von Brahms und L. Deppe, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Trio in Edur und Quintett in Esmoll von Hummel, Quadrupelconcert für 4 Violinen von Maurer, Quintett in Gmoll von Mozart, Trio in Cmoll für Streichinstr. von Herm. Berens (neu) und ein Trio von Herrmann. Ein Concert zum Besten des Orchesters zeichnete sich außer dem Liszt'schen Concerte durch Gesangvorträge des Frl. Keller aus Hamburg aus. Am Charfreitage war Bachs Matthäuspassion mit Frl. Koch und Kapsel, Behrens und Winckelmann. Nur war sehr zu bedauern, daß die Partie des Evangelisten wegen arger Indisposition nicht genügte, da außerdem Alles so schön und erhaben ging und die Chöre und Choräle durch ihre schwunghaft exacte und fein nuancirte Wiedergabe das Publikum förmlich electrisirten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 5. Soirée des Thoma'schen Vereins: „Die Nacht" Chorstück von Rheinberger, Chorlieder von Neßler, H. Franke und Hauptmann, Tenorlieder von Franz (Seidelmann), Altlieder von Herzberg und Hiller ꝛc. —

Darmstadt. Am 20. v. M. viertes Concert des Hoforchesters unter Neswadba mit Kammersg. Ferenczy von Weimar und Violoncl. F. Klesse aus Frankfurt: Ouverture zu „Aladin" von Hornemann, Andante für Violoncell von Lübeck, Lieder von Neswadba und Lassen ꝛc. —

Dortrecht. Am 30. v. M. Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem" und Hillers „Loreley" durch die Maatschappy tot bevordering der toonkunst unter F. Böhme. —

Haag. Am 15. v. M. Orchesterpensionsconcert unter W. F. Nicolaï mit Frl. Levié und Concertmstr. Wirth aus Rotterdam: „Harald in Italien", Symphonie von Berlioz (vortrefflich ausgeführt), ungar. Tänze von Brahms-Joachim ꝛc. —

London. Am 1. in Exeter-Hall: Aufführung von Costas Oratorium „Naamann". — Am 2. drittes New Philharmonic-concert: Gmollsymphonie von Benedict (auf Wunsch wiederholt), Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff, Claviervortrag

des Hrn. Duvernoy, Gesangvortrag der Damen Gaëtano und Smeroschi. — Am 4. drittes philharmon. Concert: Ouverturen von Spohr (Mscrpt.) und zu „Paradies und Peri" von Bennet, Violinconcert von Bruch (Strauß) und Gesangvortrag von Frau Lemmens-Sherrington. —

Middelburg (Holland). Am 5. und 6. Juni Musikfest unter L. v. Kirrwald. Am ersten Tage das schon zweimal aufgeführte Oratorium „Bonifacius" von W. F. G. Nicolaï mit Hill und Frl. J. Weyringer aus Rotterdam, am 2. Eroica, Solistenconcert 2c. —

München. Am 25. v. M. im Tonkünstlerverein: Violoncellserenade von Hiller (Bußmeier und v. Liliencron), Ghasel von Platen, Paraphrase in Variationenform und Schlummerlied für Clavier von Jul. Hey (Polko), Etude von Rubinstein und Esmollscherzo von Brahms (Bußmeier). —

Potsdam. Am 16. v. M. Concert unter Wendel: vierte Suite von Lachner, Genovefaouverture von Schumann, Violinconcert von Würst, ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Struß), Gesangvorträge von Frl. M. Bobella und Hrn. Reich. —

Stuttgart. Conservatoriumsprüfungen (Künstlerschule) mit Orch.: Concertino von Moscheles 1. S. (Lina Garter aus Newport Amerika), irische Fantasie v. Molique (J. A. Meyer a. Pfullendorf-Baden), Bdurrondo v. Hummel (Frl. Correvon a. Yverdon), Lieder von Emil Vögeli a. Zürich und Kirchner (Frl. Hirsch), Esdurtrio v. Hummel (1. S. Frl. Rychner a. Zürich, 2. S. Frl. Bechtel aus Brooklin, 3. S. Frl. Bengel a. Ypsilanti, Amerika), Cismollpräl. u. Fuge v. Bach und Esdurnotturno v. Field (Frl. Kelber aus Windelsbach), „Die Forelle" v. St. Heller (Frl. Winslow a. Boston), Chor aus „Der häusliche Krieg" von Schubert, Esdurconcert von Benedict 1. S. (Frl. Mater aus Melbourne), Edurcaprice v. Mendelssohn (Frl. Frymann a. St. Gallen), Gmollconcert v. Moscheles (1. Satz Frl. Baur, 2. und 3. S. Schuler a. Philadelphia), Frühlingslied mit Vcell v. Goltermann (Frl. Fickeisen aus Kaiserslautern), Asdurballade v. Chopin (Frl. v. Chlendowska aus Coblenz) Gmollconcert v. Mendelssohn (Frl. Nurick a. Petersburg), Polonaise von Weber-Liszt (Vögeli aus Zürich). — Concertino v. Hummel (Meta Hörner), Fantasie v. Singer und Tarantelle v. Vieuxtemps (Schulze a. Uelzen). Fantasie v. Lebert u. Stark (Marie Wurm a. Southampton), Dmollconcert v. Mozart (1. S. Frl. Bertsch a. Ludwigsburg, 2. S. Herold a. S. Francisco, 3. S. Roeder aus Birlenbach), Lied v. Goltermann (Frl. Eckert a. Zürich), Hommage à Händel v. Moscheles (Staub a. Zug u. Frl. Fickeisen), Streichquintett v. Klee aus Gözzenheim, Hmollcapriccio v. Mendelssohn (Frl. Faißt), Gdurromanze v. Singer und Andante nebst Scherzo von David) Frl. Kotzenberg a. Bremen), Rondo capricc. v. Mendelssohn (Frl. Wächter a. Heidelberg), Septett v. Hummel (1. S. Herold), Lied v. Cooper (Frl. Bonner a. Leicester), Cmollconcert v. Beethoven (1. S. Laug a. Neworleans, 2. und 3. S. Frl. Walton a. London), Psalm 23 v. Schubert und Emollconcert v. Chopin (1. S. Dörner aus Cincinnati). — Dilettantenschule: Hochzeitsmarsch a. d. „Sommernachtstraum" (Frl. Cornelie und Ilka Doppler), Cdursonate von Mozart (2. und 3. S. Frl. Wolf), les charmes de Paris v. Moscheles (Frl. Reif), Bagatelle v. Beethoven (Elis. Leisinger), „Kinderball" v. Schumann (Frl. Köstlin und Sarwey), Duett aus Psalm 95 v. Mendelssohn (Frl. Pfitzmaier und Petzold aus Zofingen), Stücke v. Lichner (Frl. Arnold) und Kube (Frl. v. Rautenfeld aus Riga), Idylle v. Bendel (Schott aus Newyork), Vorspiel a. d. „Ballscenen" v. Spindler (Nat. Meinhardt u. Sophie Elsässer), 4h. Walzer von Raff (Frl. Camilla und v. Balois), 1. Concert v. Bériot (Herwegh aus Baden-B.), 2 Impromptu's a. „Bilder aus Osten" v. Schumann (Frl. Em. und El. Häcker), Walzer v. Schulhoff (Doppler), Ddursonate f. 2. Clv. v. Mozart (1. S. Frl. Math. und Jul. Hölder aus Odessa), Rondeau brillant v. Weber-Liszt (Frl. Jäger), Lied mit Vcell v. Abt (Frl. Coßmann), Rondeau brillant v. Moscheles (Frl. Müller und Schütky), „Warum" von Schumann und Valse-caprice von Schubert-Liszt (Frl. v. Balois), Duett aus „Faust" v. Spohr (Frl. Hirsch u. Hr. Rath), Polacca v. Weber-Liszt (Frl. Debuysère). — Esdurtrio v. Haydn 1. S. (Anna Gmelin), Violinsonate v. Hauptmann, 1. S. (Frl. Beisbarth), Concertino v. Hummel (1. S. Rosa Westheimer, 2. S. Math. Köstlin, 3. S. Anna Faber), Edurtrio von Haydn, 1. S. (Hg. Gmelin), Violinsonate v. Mozart 1. S. (Frl. Tappan a. Boston), Concertino v. Moscheles 1. S. (Bertha Metzlig), Violinsonate in Fdur v. Beethoven 1. S. (Frl. Finkh), Esdurtrio v. Beethoven 1. S. (Gräfin v. Taubenheim), Ddurconcert v. Mozart 1. S. (Frl. Braitmayer), Violinsonate von Beethoven 1. S. (Frl. Schuler) und Hmollcapriccio v. Mendelssohn (Robert Gmelin a. Stuttgart). —

Lugos. Aufführungen des Musik- und Gesangvereins: Charfreitag „Die sieben Worte" von Haydn. — Am 18., 22. und 25. April im Theater die Operette „Das Pensionat" von Suppé unter Direction von Wusching, fleißig studirt vom Chormeister Weikert. Die scenische 2c. Durchführung war eine für Dilettantenkräfte vorzügliche. Das Haus war jedesmal ausverkauft. In Anbetracht der Verhältnisse gereichten diese Vorstellungen dem Vereine zur vollen Ehre. — Am 30. April Concert von Angyalfy von Nationatheater zu Pest: Duo für Violine und Pianoforte über den „Sommernachtstraum" (Weikert und Frl. Livia Pascu), Schuberts „Wanderer" (Angyalfy), „Sei mir gegrüßt" von Schubert (Frl. Weiß), Bildnißarie von Mozart (Poporeky), „Abendstern" Soloquartett von Wusching, Beethovens Cdursonate Op. 53 (Frl. Pascu), „J. d. heil'gen Hallen" (Angyalfy), Lieder von Waldmann, Wusching 2c. Angyalfy hat vor elf Jahren hier im Verein seine Gesangstudien begonnen und sich seitdem zu einem tüchtigen Sänger herangebildet, wozu ihm seine umfangreichen sympathischen Stimmittel hilfreiche Hand leisteten. Er sang sehr schön. Frl. Livia Pascu ist eine ausgezeichnete Interpretin Beethovens und verdient als Dilettantin in die erste Classe der Pianisten gesetzt zu werden. Unter ihren Fingern klang der Streicher'sche Concertflügel ausgezeichnet. Das Haus war sehr gut besucht und der Beifall lebhaft. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verdis „Aida" hatte vor Kurzem auch im Wiener Hofoperntheater gleichwie in Berlin nur wenig Erfolg. —

Personalnachrichten.

— Capellm. Karl Götze in Breslau erhielt für vorzügliche Leitung einer Dilettantenvorstellung des Frauenvereins im Stadttheater einen kostbaren Dirigentenstab von über hundert Thalern Werth mit eingravirter Widmung. —

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

IV. Michalovich.

(Schluß.)

Das kurze Lenau'sche Gedicht „Bitte" ist auch von Robert Franz componirt worden, als echter Lyriker hat sich Franz streng innerhalb der momentanen Stimmung beschieden, welche die Worte des Textes unmittelbar angeben: diesen hat er sein schönes, in ruhig-weihevollem Tone gehaltenes Musikstück angepaßt, ohne über die Grenze derselben irgendwie hinauszuschreiten. Ganz anders Michalovich. Ihm genügt es nicht, einfach das Gefühlsmoment der vorl. zwei Strophen wiederzugeben, unwillkürlich tritt ihm das Ganze jener Persönlichkeit, jenes Schicksals, jenes Seelenlebens vor die Fantasie, aus welchem er sich die im Gedichte ausgesprochene Stimmung hervorgegangen denkt. Indem er die Strahlen musikalischer Beleuchtung auf das Empfindungsmoment fallen läßt, welches den lyrischen Dichter ausschließlich beschäftigte, weiß er als Hintergrund, in dunklen Umrissen einen ganzen Charakter mit allen seinen Lebensstürmen anzudeuten, und das ist eben das Dramatische. Ein dem Leben Entfremdeter, des Ringens Müder, ist dieser „Bittende" unseres Comp., ein solcher, dem Enttäuschung über Enttäuschung jeden Glauben an die Menschheit geraubt, und der endlich in der süßen Macht eines dunklen Auges den letzten Zufluchtsort seines stets unbefriedigten, sehnsuchterfüllten Herzens zu finden strebt, aus der Tiefe seiner Unseligkeit ruft er diesem Auge zu: Weil' auf mir! nimm mit deinem Zauberdunkel diese Welt hinweg, einsam schwebe du über mir! So ruft ein Schiffbrüchiger auf dem Lebensmeere um Hülfe und Rettung, zu so erschütterndem Seelenbilde wußte der Comp. die einfache Dichtung zu erweitern, „Nimm die Welt von hinnen mir", darin culminirt für ihn der Inhalt der Bitte, bei diesen Worten des Textes mildert sich die Musik und bereitet in allmähligem Sinken jene Einsamkeit mit der Geliebten vor, welche sie uns in den einfachen Verklärungstönen der letzten Takte als erreicht ahnen läßt, und damit das düstere Nebelbild eines friedlosen Lebens, durch einen Hoffnungsstrahl zertheilt, zum versöhnenden Abschluß bringt. Der Leser mag sich selbst überzeugen, ob Eingenommenheit aus uns spricht, wenn wir dieses Lied zu dem Ergreifendsten zählen, was die Gesangsliteratur aufweisen kann. Diese dramatische Behandlungsweise lyrischer Dichtungen drückt allerdings manchen M.'schen Liedern einen beinahe fragmentarischen Charakter

auf, der von Jenen unangenehm empfunden werden mag, die nicht im Stande oder nicht gewillt sind, auf seine Intentionen einzugehen und den dramatischen Bruchstücken, die er uns vorführt, aus eigenem Verständniß die gehörige Abrundung zu geben. Daher denn Mancher sich für unbefriedigt erklären wird. Wenn man unter Befriedigung versteht, daß einem nichts mehr zu denken übrig bleibe, werden freilich beinahe alle Lieder M.'s unbefriedigend genannt werden müssen. Versteht man aber unter Befriedigung, daß mit der Anregung zugleich auch die gehörigen Anhaltspuncte zur harmonischen inneren Ergänzung der angeregten Bilder gegeben seien, so wird man die Klage, daß diese Lieder unbefriedigend seien, gerechter Weise nicht erheben können. Freilich genügt es, um Lieder dieser Art zu würdigen, keineswegs im gewöhnlichen Sinne „musikalisch" zu sein, d. h. an sauber tönendem Klingklang Freude zu haben, es gehört ebensosehr poetische Auffassung dazu, und Verständniß für die unvermeidliche Trauer jenes höheren, idealen Strebens, welches selbstzufriedenem Behagen in und mit der Welt sich nimmer hingeben kann. Denn der Geist dieses edlen Pessimismus weht durch M.'s Lieder, er bildet die düstere Grundfarbe, welche wir in keiner Mischung seiner sonst so mannigfaltigen Colorirungen ganz vermissen. Wollen wir nun behaupten, daß die Kritik an diesen Liedern gar Nichts auszustellen finden werde? Keineswegs. Wenn man sie im Einzelnen durchgeht, findet man nicht Alles gleich bedeutend noch auch gleich originell. Der Comp. lehnt sich oft auffallend an seine großen Vorbilder Liszt und Wagner an, doch zeigt seine Emancipation zu selbstständiger Individualität von Heft zu Heft die erfreulichsten Fortschritte. Gerade mit Beziehung auf diese eigene Individualität möchten wir aber den Comp. ersuchen, dieselbe nicht in beständiger Häufung gewisser Kraftmittel, Stimmmalereien und dergleichen Aeußerlichkeiten zu suchen, die am Ende zur Manier ausarten könnten. Auf kleinere Détailmängel, welche zu finden und mit gelehrter Breite zu besprechen am Ende sehr leicht ist, lassen wir uns hier gar nicht ein, sondern halten es für richtiger, auf die im Ganzen unbestreitbare Bedeutung diese Gesänge und auf den originellen Charakter hinzuweisen, der ihnen neben so vielem Vortrefflichen auf diesem Gebiete volle Existenzberechtigung sichert. — Do.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell oder Violine.

C. Gurlitt, Op. 61. Drei Sonaten für Pianoforte und Violoncell à 20, $22\frac{1}{2}$ und 25 Sgr. Hamburg, Cranz. —

G. besitzt die Gabe, leicht und faßlich zu schreiben. Zudem hat er sich mit Glück in die Jugendzeit Haydn's versetzt, den früher Pleyel, Wagenseil und Consorten so viel nachahmten. Beide Instrumente erhalten bequem auszuführende Passagen und so bekommen junge Spieler erwünschte Gelegenheit zu erheiternder Uebung. Nur bei Nr. 1 ist das Pianoforte zu kümmerlich bedacht, man denkt an Diabelli und andere längst Verschollene. Immerhin bleibt es lobenswerth, auch Dergleichen zu produciren, vielleicht wird dadurch mancher Dilettant ermuntert, das jetzt wegen gesteigerter Anforderungen mehr vernachläßigte Violoncell zu cultiviren. — S.

L. Stark, Op. 59, **Vier kleine Vortragsstücke** für Violoncell oder Violine. Leipzig, Forberg. —

Der Gehalt vorliegender Stücke ist ein nicht zu hoher, mehr dazu angethan, anmuthig zu unterhalten als tiefer anzuregen. Die Arbeit zeichnet Solidität aus, bisweilen beginnt sie sogar Anläufe zu thematischer Fortspinnung. Die Melodien streifen meist an den edlern Volkston, hin und wieder italienisiren sie ein wenig. Die Idylle trifft den entsprechenden Charakter gerade so geschickt wie die „Ballade", die Improvisation scheint werthvoller als das vulgäre Alpenlied. Keineswegs höher technische Anforderungen an Clavier wie Streichinstrumente stellend, werden die Stücke als bessere Hausmusik sich Eingang verdientermaßen verschaffen. In der Partitur sind einige kleinere Fehler betreffs der Schlüsselvorzeichnung stehen geblieben, die sich glücklicherweise in der gedruckten Violoncellstimme nicht vorfinden. —

Berichtigung. In der vor. Nr. ist im Titel der Broschüre über die Berl. Hochschule (in Folge von Aenderung der Schrift erst nach der Revision) der Name des Verfassers entstellt werden, und muß derselbe „W. Langhans" heißen. —

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 115, Deux Morceaux lyriques. Leipzig, Forberg. —

Wieder einmal ein französischer Titel, noch dazu im Jahre 1874! Derselbe ändert an den Stücken Nichts, sie sind weder phantasienoch geistreich, aber gutklingend, mithin salonfähig. Aus dem Asdurstück spricht übrigens mehr Kammerzofensentimentalität, während durch das aus Asdur gehende ein frischerer, natürlicherer Zug geht. —

Albert Bratfisch, Festmarsch für Clavier. Stralsund, Regierungsdruckerei. —

Der kürzlich verstorbene treffliche Pianist erringt sich mit diesem Opus keine sonderlichen Lorbeeren. Der Marsch mag einem Militairmusikchef wegen seiner Urbanität recht wohl gefallen, anderen anspruchsvolleren Seelen jedoch kann er kein Interesse bieten. —

Charles Oberthür, Albumblatt, zwei Melodien. London, Hutchings und Romer. —

Ueber beide Stücke läßt sich weder viel Gutes noch viel Schlimmes sagen, sie klingen gut und sind nicht schwer zu spielen, andere Vorzüge konnten wir in ihnen nicht entdecken. —

Gottfried Linder, Op. 13, Andante Serioso und Concertpolonaise. Stuttgart, Störmer. —

Zum Vortrag setzt diese Composition, die in beiden Theilen recht sinnig erfunden ist, aber durch Kürzungen gewiß gewinnen würde, einen kräftigen Spieler von ziemlich tüchtiger Fertigkeit voraus. —

Für zwei Pianoforte.

Adolf Henselt. Instructive Ausgabe von Beethovens Dmollsonate Op. 31 und der Sonate Op. 53. Leipzig, Forberg. —

Das Hauptverdienst Henselt's beruht in der Beifügung eines zweckentsprechenden Fingersatzes. Die betreffs der letzteren vorgeschickte Bemerkung, daß es ihm dabei nur darum zu thun war, der Composition so viel als möglich gerecht zu werden, konnte sich H. jedoch ganz wohl ersparen. Das versteht sich doch bei jedem Fingersatz und besonders bei einem zu Beethoven'schen Sonaten ganz von selbst. —

——— Bearbeitung von Beethovens Sonate pathétique für 2 Pianoforte. Ebend. —

In dieser Bearbeitung spielt das erste Piano den Beethovenschen Text mit Henselt'schem Fingersatz, das zweite Henselt'sche Ausschmückung, die sich so vollgriffig wie nur thunlich giebt. Auf diese Weise vorgetragen, muß die Sonate einen pompösen Eindruck hervorrufen. — V. B.

Bearbeitungen für Orgel.

Reinecke. In memoriam. Introduction und Fuge mit Choral für großes Orchester, für Orgel arrang. von Robert Schaab. Leipzig, Forberg. —

Diese den Manen des Leipziger Violinmeisters David gewidmete Immortelle Reineckes hat sehr bald in R. Schaab einen Bearbeiter gefunden, der weit entfernt vom Handwerksschlendrian gewöhnlicher Uebertragungen, bemüht gewesen ist, durch Sorgfalt in der Angabe dynamischer Zeichen der kleinen Tondichtung zu entsprechender Wirkung auf der Orgel zu verhelfen, wenn wir auch zugeben wollen, daß stellenweise die correcte Ausführung dieser Bezeichnungen zumal auf kleineren Orgeln nicht ohne Schwierigkeiten zu verwirklichen sein wird. Die freie Figuration der Choralweise „Wenn ich einmal soll soll scheiden" erfordert für den Vortrag des mehrstimmig sich hindurchwindenden Cantus firmus ein besonderes Manual mit characteristisch durchklingenden Stimmen. Schon dieser Umstand verleiht der mit trefflicher Orgelroutine durchgeführten Uebertragung besonderen Werth, den vorzugsweise von seiner technisch eigenthümlichen und anziehenden Seite strebende Orgelspieler beim Studium dieser Piece erkennen werden. — J. Bn.

Briefkasten. **Dr. C. L.** in P. In Wahrheit können wir bestätigen, daß der Ihnen bekannte Concertmeister ein guter Lehrer und ein früherer Schüler L. Spohrs ist. — **O. L.** in Ch. Die heutige Nummer d. Bl. beantwortet Ihre Anfrage. — **Ch. O.** in L. Warum erst einen langen Brief? Sie zählen ja schon seit Jahren zu unsern gesch. Mitarbeitern, deshalb auch ferner erwünscht. — **S.** in S. bei N. Soweit wir in Erfahrung gebracht haben, findet auch dieses Jahr am dritten Pfingstfeiertage Nachmittags ein Concert im Dome zu Merseburg statt. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. Mai 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Carl Wilhelm, Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte; Lieder für die heranwachsende Jugend mit Begleitung des Pianoforte.—Ludwig Nohl, Beethoven, Liszt, Wagner. (Schluß). — Correspondenz (München (Schluß). Hamburg. London.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Carl Wilhelm, Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte.

———— Lieder für die heranwachsende Jugend mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Wir haben die gesammelten Lieder und Gesänge eines Mannes vor uns, dessen Name einst und noch jetzt mit Ehren im gesammten Deutschland genannt ward und wird und dessen vor Jahresfrist erfolgter Tod allerorten Theilnahme weckte. Die Verlagshandlung von Breitkopf und Härtel hat sich zu obigen zwei Sammlungen herbeigelassen, eine andere, M. Schloß in Cöln, wird demnächst eine von den Quartetten für Männerstimmen bringen; der Ertrag sämmtlicher drei Publicationen ist bestimmt zur Herstellung eines würdigen Denkmales auf dem Grabe des Componisten, welcher mit der „Wacht am Rhein" jenes Lied schuf, das in schwerer Zeit dem gesammten deutschen Volke ein wahrhaftes Nationallied geworden ist. Gegen solch edlen Zweck läßt sich gewiß nichts einwenden: ob es dagegen zu seiner Erreichung wirklich erst dieser Sammlung bedurft, ob mit ihr der Musikliteratur ein erheblicher Dienst geleistet worden, das ist wieder eine andere Frage. Wer trägt nicht sein Scherflein bei zum Grabstein für den Sänger der „Wacht am Rhein"? Gewiß jeder Deutsche und jeder Musiker. Das eine Lied ehren wir hoch; bei den vielen anderen vorliegenden Heften bedauern wir fast, mit ihnen bekannt geworden zu sein; im Interesse des Componisten wäre ihr Manuscriptschlummer wünschenswerther gewesen. Wie wir aus der dem ersten Bande beigegebenen biographischen Scizze erfahren, war Wilhelm nur schwer zur Herausgabe vieler seiner Compositionen zu bewegen. Die Scheu vor der Oeffentlichkeit hatte allem Anscheine nach guten Grund; nur der Eifer guter Freunde zog Manches an's Licht, was ursprünglich vom Comp. gar nicht für voll angesehen ward. Legen wir diesem Umstand einiges Gewicht bei, so werden wir mit der Ungleichartigkeit der aufgenommenen Lieder einigermaßen versöhnt. Wollte man aussprechen, von den Liedern und Gesängen (erstes Heft) einen durchweg anziehenden, erfreulichen Eindruck erhalten zu haben, so beginge man eine Sünde an seinem kritischen Gewissen. Der Ton der Wilhelm'schen Melodien unterscheidet sich meist nur wenig von dem Abt's, Kücken's oder Gumbert's, auch die Begleitungen streben äußerst selten einige Selbstständigkeit an, nur zur harmonischen Füllung scheinen sie da zu sein. Die aufgenommenen Lieder sind entstanden während der Jahre 1839—1870, umfassen mithin einen Zeitraum von dreißig Jahren; hofft man von den spätren einen Fortschritt zu den früheren, so irrt man; merkwürdig gleich ist sich jederzeit die Productionsart W.'s geblieben. Wie ein Künstler, der Zeitgenosse Schumann's, Mendelssohn's, von Wagner gar nicht zu reden, so wenig von deren moderner Schaffensweise beeinflußt worden, so conservativ im schlimmsten Sinne Zeit seines Lebens bleiben konnte, ist nahezu räthselhaft. Nur der Umstand, daß W. seine Thätigkeit während 25 Jahren hauptsächlich Liedertafeln zu widmen gezwungen war, wobei ja künstlerische Anregung und Erweiterung des musikalisch-ästhetischen Horizontes wohl nie zu erwarten, macht die traurige Thatsache etwas begreiflich. Schumann hatte sehr Recht mit der Frage: Sage mir, wo du lebst, und ich will dir sagen, wie du componirst! W., ein Vierteljahrhundert nach Crefeld gebannt, überdies auch Schüler des ehrenwerthen, aber conservativ-verstockten Aloys Schmitt, fühlte nichts in der frisch aufblühenden Gewerbstadt von den vor sich gehenden Neuerungen auf musikalischem Gebiete, und selbst, wenn er etwas davon gespürt, gutgeheißen hat er sie gewiß nicht; so quillt aus seinen Liedern nicht der bezaubernde

Hauch moderner Melodik, er führt zum größten Theil seine Weisen in dem Sinne, daß höchstens Laien niedrer Geschmacksstufe an ihnen sich erfreuen, Kenner aber und Kunstäthetiker nur wenig Erbauung und Anregung von ihnen erhalten zu haben bekennen müssen. —

Auf dem Felde des patriotischen Liedes bethätigt sich W. verhältnißmäßig am Vortheilhaftesten. Die Ehren, die er mit der „Wacht am Rhein" sich gewann, so wenig absoluten Werth grade dieses Lied auch haben mag, wir wollen sie ihm unangetastet lassen. Uns persönlich will Nr. 40, betitelt „Unsre Losung" weit schwungvoller und natürlicher scheinen. In dieser Melodie:



steckt ebensoviel rhythmische wie melodische Kraft. Auch Nr. 26 „Blücher an der Katzbach" hat höheren Werth vermöge der ihr innewohnenden Wucht und Kürze:



Und manches andere Lied noch wird erfolgreich in dieser Sammlung mit dem Glückskind der „Wacht am Rhein" rivalisiren können. Von den Liedern erotischen Inhalts gilt vorzüglich die oben versuchte Characteristik; für entschieden trivial halten wir z. B. Nr. 68 „Die Liebe", deren Anfang uns einiges Entsetzen einflößt:



Wer dankt ferner nicht für eine Rührseligkeit, wie sie in Nr. 59 „Stolz mein Stolz, wohin gekommen" so widerwärtig süßlich durchklingt:

oder nun gar in Nr. 41 „Tief Blick in Blick", beginnend



Weiter verrathen wir nichts; wem die Fortsetzung dieses Bänkelsängerliedes wissenswerth dünkt, schaue in der Sammlung S. 78 selbst nach. Wie harmlos nüchtern Nr. 13 „Im wunderschönen Monat Mai" und 5 „Ach wüßtens die Blumen", besonders für den, der sich derselben Lieder in Schumann'scher Composition erinnert! Als befriedigender heben wir hervor Nr. 25, ein freundliches Duett; Nr. 10 „Die Kirmes" ist stimmungsreich, Nr. 48, 43, 30 im besseren Volkston gehalten, das „Schlummerlied" 71 zart, Nr. 59 „Frühlingslied" eine gute, vielleicht die erste Composition des später bis zum Ueberdruß oft in Musik gesetzten „Wenn der Frühling auf die Berge steigt", Nr. 21 nicht ohne Weihe, Nr. 33 zierlich ansprechend 2c. Doch auch ihnen gegenüber können wir uns nur relativ lobend verhalten. — Rückhaltloser dürfen wir die ein- und zweistimmigen Lieder für die heranwachsende Jugend anerkennen. Von den 62 Nrn. werden natürlich nur einige Perlenwerth beanspruchen, auch sie sind ungleicher Art; der Lehrer wird beim Unterricht das Gute vom minder Gelungenen zu trennen und auszuwählen wissen; aber die meisten zeichnet natürliche, wahre Erfindung und kindliche Melodik aus. In Elementarschulen werden diese Lieder als brauchbarer Stoff zu begrüßen sein und von den Zöglingen gern gesungen werden. Freilich die Clavierbegleitung wird in Ermangelung eines Claviers in den meisten Volksschulen wegfallen müssen. — Macht man uns den Vorwurf, in dieser Besprechung theilweise wenig pietätvoll uns ausgedrückt und den beherzigenswerthen Satz de mortuis nil nisi bene nicht genug beachtet zu haben, so antworten wir: die Kritik hat keine schönrednerischen Leichenpredigten zu halten. Sie darf unter allen Umständen die Wahrheit sagen. Und nichts außer ihr hat unsre Feder geführt. — V. B.

Musikalische Schriften.

Ludwig Nohl. Beethoven, Liszt, Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts. Wien, Braumüller 1874. 277 S. gr. 8. —

(Schluß.)

Schon in der Einleitung S. VIII—IX hatte der Vf. darauf hingewiesen, daß bei den Russen sich ein reger musikalischer Sinn mit Streben nach nationaler Selbstständigkeit geltend macht. Dies führt er im V. Capitel (Briefe aus St. Petersburg) näher aus. Besonders ist dies die Oper „Rogneda" von Alexander Sseroff, die seine Aufmerksamkeit erregt hat und auf die er aufmerksam macht. Diese Oper, im Sujet durchaus national (die Einführung des Christenthums in Rußland), feiert in St. Petersburg große Triumphe und ist in Berlin im Clavierauszuge bereits nachgestochen worden. Weiter werden erwähnt die Oper „Judith" desselben Componisten (älter als „Rogneda"), Glinka's „Das Leben für den Czaren" und „die Nischni-Nowgoroder" von dem Capellmeister des russischen Theaters, dem Böhmen Naprawnik. Im dritten Briefe endlich gedenkt er des gleichfalls sehr eigenthümlichen Kirchenchorgesangs (a capella) in der Isaakskirche, der sich besonders durch seine gewaltigen Bässe auszeichnen soll.

Das Capitel VI, „Ueberwundene Dinge" erwähnte ich bereits, als der Herabsetzung Mendelssohns gewidmet. Nohl bespricht darin eine Schrift von Dr. Karl Mendelssohn-Bartholdy „Göthe und Felix Mendelssohn-Bartholdy", die

1871 in Leipzig bei Hirzel erschienen ist, oder vielmehr, er sagt, er wolle dieselbe nicht besprechen, weil sie es nicht werth sei. Sein Urtheil über Mendelssohn spitzt sich schließlich dahin zu, daß er „zeitlebens der hübsche vielversprechende Junge" geblieben sei. Ueber M.'s Talent zum „Fantasiren und Primavistaspielen" läßt er sich S. 147 sehr gehässig und verächtlich aus.

Ueber den ersten Theil des VI. Capitels (Die religiöse Tonkunst unserer Tage), welche alle Kirchencomponisten zwischen Bach und Liszt aus dem Tempel jagt, sprach ich oben. Der zweite Theil beschäftigt sich sodann ausschließlich mit Liszt's kirchlichen Compositionen. Auch die symphonischen Dichtungen werden wieder erwähnt, diesmal ausführlicher S. 162 ff. Als allein Liszts Kirchencompositionen vergleichbar werden S. 165 das „Gebet der Elisabeth" aus „Tannhäuser" und die Volkshymne an Hans Sachs im letzten Acte der „Meistersinger" erwähnt. Dagegen findet das „Liebesmahl der Apostel" einigen Tadel, als zu sehr noch im Herkömmlichen befangen. Von Liszts kirchlichen Compositionen werden genannt (abgesehen von den vielen kleineren Sachen, wie die Pater noster, Ave Maria &c.) die ungarische Krönungsmesse, Missa choralis, Messe für Männerstimmen, Requiem, und vor allem die „Legende von der heiligen Elisabeth" und der „Christus". Als Eigenthümlichkeit des Liszt'schen Kirchenstyls wird hervorgehoben der mäßige Gebrauch der strengen polyphonen Formen, also das Ueberwiegen des harmonischen und melodischen Elementes über das rhythmische, er hat erkannt, „daß auch hier das Melos den eigenthümlichen Logos der Sache ausdrückt". Zum Schluß wird erwähnt, das Papst Pius IX. dem Abbate Fr. Liszt sehr zugethan ist und ihn seinen treuen Sohn, seinen Palestrina nennen soll.

Cap. VIII, das Bayreuther Pfingstfest von 1872, handelt eigentlich gar nicht von diesem Feste selbst, sondern ist eine kunstphilosophische Skizze über die Bedeutung Wagners und seiner Ideen, ähnlich wie Cap. I. oder II.

Cap. IX, „Ein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum" erzählt von Liszts erstem Concert in Wien am 13. April 1823, in welchem Beethoven anwesend war und entzückt von der Leistung des 11jährigen Knaben denselben emporhob und küßte, dieser Kuß war die Künstlerweihe Liszts und das Andenken an jenen Moment ist es, was ihn sein ganzes Leben lang begeistert und zu künstlerischen Thaten entflammt hat. Das Jubiläumsfest selbst, welches die Stadt Pest ihrem großen Meister feierte, beschreibt Nohl in der ergreifendsten Weise im XII. Capitel „Das Lisztjubiläum in Pest", welches entschieden das schönste Capitel des ganzen Buches ist, frei von allem Aesthetisiren und Räsonniren, nur von warmer Begeisterung und frischer Erinnerung in die Feder dictirt.

Von den Wiener Briefen (Cap. X) preisen die beiden ersten eigentlich nur das schöne Wien und das echte Deutschthum des Wieners, besonders im Familienleben. Der dritte berichtet über Einzelheiten: Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde, schwedisches Damenquartett, Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, Minnie Hauk (die renommirte amerikanische Soubrette, natürlich aus welscher Schule—risum teneatis!), Doppler, alle werden durchgesprochen. Dabei kommt auch die Rede auf Cherubini's Requiem, auf Schütz' „7 Worte". Diese sowie die folgenden Reisebriefe (Cap. XI) sind ursprünglich Feuilletonartikel der Augsburger „Allgemeinen." Dem entsprechend sind sie eben — Feuilletons. Uebrigens enthält der zweite Reisebrief eine ausführliche Besprechung von Liszt's „Christus" mit genauer Angabe der einzelnen Theile &c. Natürlich alles lobend. Eine Liszt-Kritik haben wir eben noch nicht, ebensowenig wie eine Wagnerkritik: es giebt bis jetzt nur Anbeter und Feinde! Der letzte Reisebrief schließt mit einem Ausblicke auf Bayreuth:

„Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre!" —

Dr. Hugo Riemann.

Correspondenz.

(Oper. Schluß.*) **München.**

Es erübrigen nun noch einige Worte über verschiedene bereits erwähnte meist jüngere Kräfte in der Reihe unseres Opernpersonales. Unter denselben nimmt Frl. Radeke umsomehr unsere Aufmerksamkeit in Anspruch, als sie wahrscheinlich das Erbe von Frl. Stehle anzutreten ausersehen sein dürfte. Wir halten die junge Sängerin für eine ganz gute Acquisition, nur scheint man auf dem besten Wege, sie in ein Fach zu drängen, das weder ihrem Stimmcharakter noch ihren übrigen Anlagen entspricht. Soweit sich bisher urtheilen ließ, waren ihre besten Leistungen die auf dem Gebiete des jugendlichen Coloraturfaches z. B. Carlo Broschi, ebenso ihre Agathe eine recht verständige Leistung, auch ihre Jessonda befriedigte, während ihr als Senta der declamatorische Accent sowie die erforderliche Wucht der Stimme zum Theil noch mangeln. Sehr erwähnenswerth ist ihre Alice, hingegen überragen die Anforderungen einer Valentine bei Weitem ihre Kräfte, kurz für das hochdramatische Fach erscheinen uns ihre Anlagen so lange nicht ausreichend, als man uns nicht zu der Annahme bekehrt haben wird, es berechtige zur Darstellung der genannten Partie schon der Besitz des entspr. hohen C. Leider war verschiedene Male ein bloß äußeres Abfinden mit der ihr zuertheilten Aufgabe zu beobachten. Hoffentlich wird andauernde Thätigkeit in dem Rahmen unseres Ensembles allmählig dazu beitragen, die noch anhaftenden Provinzialmanieren abzustreifen und ihrem unruhigen, mit Theaterkunststückchen gewürzten Spiele mehr würdige Einfachheit und Ruhe zu verleihen.

Eine weitere jüngere Kraft unserer Oper, die wohl in Zukunft das Soubrettenfach auszufüllen haben wird, ist Frl. Meysenheim. Die vorzüglichen Leistungen ihrer Vorgängerin in diesem Fache (wieder Frl. Stehle) werden ihr ihre Stellung voraussichtlich sehr erschweren, und das Publikum dürfte um so unzufriedener mit dem Tausche sein, als die Erbin alle jene Vorzüge, welche Frl. Stehle besaß und womit sie in unnachahmlicher Weise Partien, wie die Marien im „Waffenschmied", in „Czaar und Zimmermann" und in der „Regimentstochter", das Rothkäppchen, die Zerlinen u. a. ausstattete, nur spärlich besitzt. Die junge Dame erfreut sich zwar einer respectablen Kehlfertigkeit, allein es mangelt ihr der einschmeichelnde Timbre des Organes, Humor und Naivität der Darstellung. Dazu sind Wortbildung und Vocalisirung sehr mangelhaft, kurz sie scheint zu jenen Sängerinnen zu gehören, denen die textlichen Anforderungen völlig Nebensache, und dieser Uebelstand verträgt sich mit dem in Frage stehenden Rollenfache am Allerwenigsten.

Die dritte präsumtive Nachfolgerin des Frl. Stehle ist Frl. Scheffzki. Uns die erstere in der Partie der Elisabeth im „Tann-

*) Unmittelbar an Nr. 17 anzuschließen. D. R.

häuser" vergessen zu machen, dazu ist bereits der Anfang gemacht. Gegen Ende des vor. J. wußte Frl. Sch. es durchzusetzen, daß ihr die Elisabeth übertragen wurde. Da sie bei ihrem bisherigen Auftreten in keiner Weise die Eigenschaften gezeigt hatte, die eine Elisabeth erfordert, so war man auf den Ausgang nicht weniger gespannt, als man von der Ankündigung überrascht war. Ueber die Art der Darstellung war man sich im Allgemeinen schon vorher klar, und es concentrirte sich das Interesse daher auf den musikalischen Theil, insbesondere aber darauf, ob die Sängerin das hohe h haben werde. Frl. Sch. war nämlich von unserer Intendanz für Altpartien engagirt worden und sang noch vor Kurzem den Orpheus, die alte Margarethe in der „Weißen Dame," die Mary im „Fliegenden Holländer" 2c. Das hohe h kam richtig, aber fragt mich nur nicht, wie? Indessen die Majorität schien zufriedengestellt und applaudirte nach Kräften; eine ansehnliche Minorität dachte allerdings anders, allein was hilft es? Wie man hört, wird uns die Elsa von ihr ebenfalls nicht erspart bleiben.

Daß Nachbaur's Weggang eine schlimme Rückwirkung auf das Repertoir bereits ausübt, haben wir besprochen; aber auch der Stand unserer Barytonisten erscheint keineswegs in rosenfarbenem Licht. Die Nähe der „Sechziger" machen sich doch an Kindermann's Prachtorgan fühlbar, und es kommen in neuerer Zeit nicht selten Indispositionen vor, die das Repertoir unangenehm alteriren. Wie er unbedingt die Stütze und den Mittelpunkt unserer Bühne von jeher bildete und noch bildet, ebenso siegreich und unerbittlich bezwingt sein wunderbares Organ jeden Rivalen, trotz allen Aufgebotes von Stimme, Jugend und Schönheit. Es begreift sich, daß man ihm jugendliche Partien, ohne die Illussion des Zuschauers zu arg zu verletzen, nicht mehr zuertheilen kann, aber einen genügenden Ersatz zu finden ist bis jetzt nicht gelungen.

Den Baritonisten Fischer hat unsere Bühnenleitung, wie wir hören, in nahezu muthwilliger Weise ziehen lassen; wir müssen Dieß als einen schwer zu reparirenden Mißgriff bezeichnen und sind der Ueberzeugung, daß die Intendanz, wenn es nicht schon geschehen, sicherlich selbst noch zu dieser Erkenntniß kommen wird. Wir haben nie zu den überschwänglichen Verehrern dieses Sängers gehört; er hatte mitunter recht häßliche Gesangmanieren und war als Darsteller häufig mittelmäßig, allein verhehlen darf man sich nicht, daß er der Einzige an unserer Bühne war, dessen Organ in Bezug auf Klangschönheit mit dem Kindermann's zu concurriren vermochte. Die beiden jugendlichen Baritonisten, welche vorläufig Kindermann an die Seite gestellt und ausersehen sind, Fischer zu ersetzen, (H. König und H. Fuchs) sind beide noch zu sehr Anfänger (obwohl nicht ohne Begabung, insbesondere der letztere), um bereits ein Urtheil zu gestatten.

Beim Umblick in den Reihen unserer Bassisten regt sich zunächst der Wunsch nach einem Baßbuffo, der das Zeug hätte, den geschätzten Sänger und Regisseur Sigl vollgültig zu ersetzen. Ein einschlägiger Versuch mit Hrn. Mayer, der früher Baritonpartien gesungen haben soll, kann kaum als ein glücklicher bezeichnet werden; hier tritt wieder die völlige Verkennung der künstlerischen Individualität in den Vordergrund. Das mühsame Erzwingen gequälter und unkünstlerisch hervorgebrachter Töne in der Höhe und Tiefe ist hier immer dafür entscheidend, den Sänger heute zu der Darstellung eines Bakulus oder Bürgermeisters zu bestimmen, morgen mit der hohen Partie des Beckmesser halb zu Tode zu drangsaliren, um sich, wie in so vielen Fällen, schließlich zu überzeugen, daß der Mann weder Humor, noch natürliche Komik besitzt, und daß das beste Organ auf diesem Wege übermüdet wird und die künstlerische Beherrschung über sich völlig verliert. So ist man denn gezwungen, immer wieder auf „Papa Sigl" mit seiner unverwüstlichen vis comica zurückzugreifen, wenn sich nicht allenfalls Aushülfe durch unseren seriösen Baß Bausewein als letzter Nothanker schaffen läßt: die Komik des letztgenannten ist freilich eine recht „seriöse" und wenig erheiternde. Zudem ist derselbe in hohem Grade in Anspruch genommen und eine zweite Kraft mit frischer Stimme wäre höchst wünschenswerth; dann wäre nicht nöthig (was auch nicht sehr residenzlich), Bausewein häufig in untergeordneten Baßrollen zu verwenden. Für diese ist nun freilich durch die weise Umsicht des Herren Capellm. Levy eine Stimmruine, Namens Brulliot, aus Karlsruhe importirt worden, aber es hat seine Aber. Br. ist eigentlich als Opernregisseur engagirt und nützt in dieser Eigenschaft seine Stellung in allen denkbaren Richtungen aus. Alle Gebiete, welche ein Theater cultivirt, vom Lust-, Schau- und Trauerspiel bis zur großen Spectakeloper sind ihm durch die Liebenswürdigkeit der Theaterleitung erschlossen, und überall bewegt er sich mit gleichem Erfolg. Bei völlig unqualifizirbarem Organ trat er dennoch bei Gelegenheit der Stehleaufführungen als Sulpice in der „Regimentstochter" auf und man kann sich denken, mit welchem Effect, wenn ein hiesiges Blatt der Intendanz zurief: „Genug des grausamen Spiel's!" —

Unter den bisher geschilderten Verhältnissen ist es begreiflich, daß unser Repertoir, wie aus dem Theater-Almanach v. J. 1873 zu ersehen, manche Lücken enthält, und wahrhaft erheiternd wirkt es, wenn beim Ueberblick über die Opernleistungen während dieses Zeitraumes dennoch die offiziösen Zeitungen miteinander wetteifern, der Welt glauben zu machen, unserer Bühne gebühre in Bezug auf die Vielseitigkeit und Vortrefflichkeit ihrer Leistungen mit Recht der erste Platz in Deutschland, und wenn zum Beweis dafür mit selbstgefälliger Miene auf die Pflege der Wagner'schen Stylrichtung wie auf jene unserer Klassiker in der Opernliteratur hingewiesen wird.

Ja mit Recht besitzt unsere Bühne nach retrospectiver Richtung hin einen großen Ruf, den zu erhalten für uns eine Hauptaufgabe sein sollte, allein, was wir hier gewahren, muß, unparteiisch betrachtet, als ein entschiedener Rückgang angesehen werden, der um so schmerzlicher empfunden wird, wenn man erwägt, daß in den letzten 60 Jahren unter dem Einflusse Wagner's und Büllows ein Höhepunkt unserer Oper erreicht war, wie ihn allerdings kein zweites und drittes Theater aufzuweisen hatte. — Dr. F

Hamburg.

Im neunten philharmonischen Concert wurden gemeinschaftlich mit der Singakademie „Des Sängers Fluch" von Schumann und Beethovens „Neunte" aufgeführt; das zehnte und letzte Concert aber, welches zum Besten der Musikerpensionscasse stattfindet, brachte Gesangvorträge von Frau Schmitt-Csányi, Concert von Hummel und Soirée de Vienne von Schubert-Liszt gespielt von Frl. A. Mehlig, Spohr's etwas antiquirte Faustouverture und Beethoven's Adursymphonie. Die Aufführung der neunten Symphonie war keine sehr gelungene, theils waren die Solisten ungenügend, theils vermißten wir eingehendes Studium in den Geist des Werkes. Vieles schien dem Zufall anheimgegeben und man hatte durchaus den Eindruck, etwas nicht sorgfältig Vorbereitetes zu empfangen. Die Adursymphonie von Beethoven wurde hingegen sehr gut executirt. Frau Schmitt-Csányi, deren Stimme zwar nicht groß, aber klar und modulationsfähig, errang durch ihren anmuthigen, feingefärbten Vortrag einer Arie aus „Don Juan" und Lieder von Schumann und H. Dorn reichen Beifall, ebenso wurde Frl. Mehlig für ihr technisch meisterhaftes Spiel allseitige Anerkennung und Hervorruf zu Theil. Blicken wir zurück auf die nunmehr beendigte Thätigkeit der philharmonischen Concerte, so müssen wir mit Bedauern wahrnehmen, daß Vieles zu wünschen geblieben und manch' berechtigte

Hoffnung und Erwartung nicht erfüllt worden ist. Bevor noch die Concerte angefangen, wurde jedem Abonnenten von der Direction ein gedrucktes Circular zugeschickt, welches mit genauer Angabe der Tage, an welchen die Concerte stattfinden würden, zugleich ein vollständiges Programm für alle zehn Concerte und somit gewissermaßen eine Anweisung auf die zu erwartenden Genüsse enthielt. Viele schöne, theils neue theils selten gehörte Compositionen waren angegeben, z. B. Sylphidenwalzer und Rakoczymarsch von Berlioz, Capriccio von H. Grädener jr., Ouverture und Theile aus der Oper „Genovefa" von Schumann, Scherzo von Goldmark, Dmollsymphonie von Volkmann. Von all' diesen soeben angeführten Werken ist aber nicht ein einziges zur Aufführung gekommen, statt dessen (mit Ausnahme von Schumanns „Sänger Fluch") wiederholte Vorführung längst bekannter Sachen! Macht man nur Versprechungen, um sie nicht zu halten? Ein stichhaltiger Grund, warum man diese Werke nicht aufgeführt, dürfte sich nicht angeben lassen, da es sich hier um Instrumental-Compositionen handelt, bei denen man doch nicht von den Launen einer Primadonna oder eines Virtuosen abhängig ist.

Hat somit unser erstes Concertinstitut zu starken Klagen und Tadel mannigfache Veranlassung geboten, so haben dagegen die von dem Militairmusikdir. J. Laube veranstalteten Symphonieconcerte Gelegenheit geboten, wahrzunehmen, wie sich mit bescheidenen Mitteln Bedeutendes erreichen läßt, wenn in der Anordnung und Leitung der rechte Geist waltet. Laube hat nahezu 20 Concerte gegeben und Programme aufgestellt, die jeden Musikfreund auf's Lebhafteste interessiren mußten, denn sein Bestreben war darauf gerichtet, uns neben dem anerkannt Classischen die Werke neuerer Componisten, die hier leider noch sehr wenig bekannt sind, vorzuführen, und gebührt ihm somit das Verdienst, eine wahre Lücke in unserem Musikleben ausgefüllt zu haben, indem er uns mit den Compositionen eines Wagner, Liszt, Lassen, Brahms, Bruch, Raff, Volkmann, Dietrich, Abert 2c. bekannt machte. Was die Ausführung seitens der Laube'schen Capelle anbetrifft, so war dieselbe den großen Aufgaben gegenüber nicht immer eine makellose zu nennen, zwar waren die Bläser durchweg vorzüglich, allein das Streichquartett (wie das wohl stets bei Militaircapellen der Fall) nach Quantität und Qualität nur schwach. Was aber in dieser Beziehung zu wünschen übrig blieb, wurde andererseits durch schwungvollen ungemein belebten Vortrag ersetzt und haben wir vollauf Ursache, Hrn. Laube unsere wärmste Anerkennung und Dank für sein rühmliches Streben und seine unermüdliche Thätigkeit hiermit auszusprechen.

Die unter Leitung des Hrn. Beständig stehende Singakademie gab ein Concert mit folgendem gut gewählten Programm: geistliche Cantate „In der Wüste" von Rheinthaler, „Römischer Triumphgesang" von Bruch und Gade's „Comala". Als Solisten waren Frl. Scheuerlein aus Braunschweig und Bletzacher aus Hannover anwesend. Rheinthaler's Composition, deren Text nach einem der Bußpsalmen Davids's gebildet, wurde sehr beifällig aufgenommen und kann als ein den Mendelssohn'schen Psalmen nahe verwandtes Stück bezeichnet werden. Frl. Scheuerlein, welche die Comala übernommen hatte, leistete mit ihrer klangvollen und schönen Stimme Vorzügliches, namentlich gelangen die Scenen der Verzweiflung, in denen sie ihre dramatischen Erfahrungen verwenden konnte. Bletzacher schien stimmlich sehr schlecht disponirt zu sein, sonst würde er uns wohl nicht mit so viel unreinen Tönen regalirt haben. Der Dirigent hatte die Werke gut einstudirt und war die Aufführung im Ganzen eine recht lobenswerthe. — Fs.

London.

Die Royal Society of Musicians hielt kürzlich ihr 163. Festessen ab und zwar unter Vorsitz des Prinzen von Wales. Dieser bedauerte hierbei, daß er seinem Bruder, dem Herzoge von Edinburgh, eine bedeutende Virtuosität zugestehen müsse, die er leider nicht besitze, und müssen wir allerdings constatiren, daß derselbe im Liebhaberconcerte am ersten Violinpulte neben dem Vorspieler Enthoven mitwirkt. Hr. Enthoven, ein hiesiger Kaufmann, ist wohl einer der besten Violinspieler und Musiker im strengsten Sinne des Wortes, den man irgendwo finden könnte und an dem vom Amateur nichts zu merken ist. Mag man nun an einem solchen Gargantuaschen Festessen (man hat die Karten dazu bis zu 8 Thlr. 20 Ngr. erhöht) rügen, was man will, ein Factum darf man nicht verschweigen, daß nämlich der „Anglosachse", wenn von gutem (schwerem) Essen und feurigem Wein (etwas viel) angeregt ist, nach den gehaltenen Reden, Toasten 2c. für Wohlthatszwecke mit einer Energie in die Tasche greift, welche jede noch so gerechte Bemerkung von Nationaleitelkeit 2c. doch stark übertönt durch den soliden Metallklang von edlem Golde. Eintausend Pfund Sterling, welches der Ertrag dieses Festes zum Besten der Institution war, braucht nur als Beweis genannt zu werden, und dazu noch die bescheidene Wiederholung eines guten Fischzuges. Gehet hin und thuet desgleichen! —

Ella's interessante Kammermusikconcerte fingen vor einigen Wochen an; der Pianist ist Oscar Beringer und Guido Passini spielte erste Violine, letzterer ist neu, aber als echt tüchtiger Künstler sehr willkommen. Beringer ist dem Leipziger Publikum hinlänglich bekannt, derselbe hat hier ein Institut (in Tausigs Manier) für Pianofortespiel allein gegründet, und wird dadurch hoffentlich einem bedeutenden Mangel abgeholfen, da die hiesige Royal Academy immermehr zur Zielscheibe des Spottes wird und eine Londoner Academy unter Dr. H. Wylde selbst wieder noch bedeutend unter der letzteren steht. Beide philharmonische Concerte haben angefangen. Komisch ist es, wiewohl zugleich traurig, bemerken zu müssen, daß die englische Nation, welche es im Reiten und Fahren zu einer solchen Virtuosität gebracht hat, dieser gänzlich im Dirigiren ermangelt; sollte man aber daran zweifeln, so muß ich das hiesige „Echo" sprechen lassen, eine sehr populäre Zeitung, welche fast wie alle englischen Blätter im Lobe der englischen Nation nie faul ist. Auch sie muß das Uebel doch wohl zu stark finden, da sie die beiden Dirigenten der philhrm. Gesellschaft so persönlich angreift, sich an Hrn. Cusins (alte Phil.) mit den Worten wendet: ob es nicht besser wäre, das störende aufs Pult schlagen, welches ja doch nun einmal kein gutes Ensemblespiel hervorbringe, ganz zu lassen, und den Dr. Wylde naiv frägt, ob es denn keine Auf- und Niederschläge mehr gäbe und warum er mit dem Arme immer ohne Takt im Kreise herumfuchtle? (das bekannte „Kaffeemahlen"). Sullivan dirigirt die Amateur-Society ebenfalls nicht mehr, da auch er ohne Maaß und Ziel nur in der Luft herumfährt, trotzdem er der Liebling des Herzogs von Edinburgh sein soll, was mir sein größtes musikalisches Verdienst scheint, da an seinem neuen Oratorio The light of the world (Das Licht der Welt) doch fast nichts zu finden ist, als ziemlich schülerhaftes Flickwerk von allen möglichen bekannten Componisten, welche in diesem neuen Rahmen in sehr schlechtem Lichte erscheinen. —

Ferdinand Präger.

In dem Musikleben unseres Themse Babels nehmen nach den großen Oratorien-Aufführungen in der Royal Albert-Hall, den Concerten der Philharmonie und den Monday popular-Kammermusiken die allwöchentlichen Saturday concerts im Cristal-Palace unstreitig den ersten Platz ein und mit Recht. Das Orchester der Saturday concerts, welches, en passant bemerkt, auch manche tüchtige

[illegible] zu [illegible] Manne zu [illegible], daß es den besten deutschen [illegible] werden darf. [illegible] Manne in die [illegible] nachahmenswerthe [illegible] Abwechslung zu geben [illegible] Händel [illegible] von Brahms [illegible] dieser Variationen [illegible] Thema von [illegible] mit vielem Beifall aufgenommen, [illegible] von [illegible] Ouverturen von Heinrich und Sullivan. Das [illegible] Charakter [illegible] Sullivan [illegible] Bogen [illegible] eines Werkes [illegible] Persönlichkeiten [illegible] Anerkennung zu [illegible] Und damit schließt [illegible] „die Gunst der Kritik hat [illegible] nicht aus, [illegible] wenig [illegible]".

[illegible] Saturday concert [illegible] Schubert's Octett, welches [illegible] Zeitstellen mit [illegible] Blasinstrumente ausgeführt wurde. [illegible] daß der Vortrag nicht das Geringste zu [illegible], wir kennen [illegible] Arrangements [illegible]. Das [illegible] Beispiel davon, wie sehr der [illegible] eines Musikstückes durch [illegible] Veränderungen ge[illegible], dieses Beethoven's Septett, welches in derselben Weise ver[illegible] als Kernstück des Orchesters und des Auditoriums häufig [illegible] dem Repertoire vorkommt. Das Programm des letzten Concerts [illegible] sehr mannigfaltiges zu nennen. Den Anfang bildete Schu[illegible] Ouverture in E Op. 52, eine frische und begeisterte Leistung, dann sang ein Herr Norring [illegible] Namens [illegible] eine Sammlung, deren Gemahlin sich ebenfalls als Sängerin [illegible] hat mit [illegible] Ausdruck und ge[illegible] Intonation den „Frühlingsglaube" von Schubert und einige andere Lieder. Den Glanzpunkt bildete dagegen Beethoven's [illegible] durch [illegible], Frau Norman-Neruda und Piatti in [illegible] vorzüglicher Ausführung. Daß Viele lieber den soeben [illegible] Deutschland [illegible] Joachim an der Spitze gesehen [illegible], da Frau Neruda [illegible] auch im [illegible] Ton für Beethoven'sche Musik [illegible] hat. Das Thema des Adagios wurde von Piatti mit edlem Vortrag und schönem Ton wiedergegeben. Die Virtuosität, womit der Künstler die vielen Schwierigkeiten über[illegible], erregte allgemeine Bewunderung. Halle, dessen Specialität [illegible] Musik, spielte ebenfalls meisterhaft und mit [illegible], was sich von den Vorträgen dieses Künstlers [illegible] immer sagen läßt. Einem hierauf folgenden Vortrage [illegible] aufgetretenen schwedischen Damenquartetts, [illegible] an die Gunst des [illegible] Theiles [illegible] appellirte, schloß sich Frau Norring mit Deh vieni aus „Figaro" an, eine [illegible] berührende und eclatant [illegible] Schule bekundende Leistung, daß im Publikum sehr [illegible] Kundgebungen laut wurden. Möchte die Sängerin ihre [illegible] Meinung vom Londoner Kunstgeschmack und über[illegible] von sich [illegible] daß man allerdings ohne Ge[illegible] [illegible] mit einem Ge[illegible] ausgegeben wird. Hierauf folgten Mendels[illegible] [illegible]*) zwei Tenorlieder von Rubinstein „Es [illegible]" und „Der alte Kö[illegible]" von Hatton, Schumann's [illegible] und [illegible] Ouverture zu „Genoveva" [illegible] ausgeführt [illegible] das Concert zu [illegible].

Unsere Opernhäuser bewegten sich in letzter Zeit [illegible] Tenor [illegible] Rigoletto und Rossini's Semiramide, [illegible] Costümes und [illegible] aus London [illegible] Mlle. [illegible] sang die [illegible]. In der italien. Oper gab man am 1. April die „[illegible]" mit einem Frl. [illegible], die [illegible], unzufrieden mit [illegible] Namen [illegible] umgewandelt hat. Daß die [illegible] sich [illegible] entdecken konnte, noch immer nicht ent[illegible] können!

M. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 17. [illegible]concert von Jos. A. Löpfer aus [illegible]: Präludium im Concertsaal von J. A. Löpfer, Variationen von [illegible], Choralvorspiel „Ein' feste Burg" von Krebs, Arioso für Violoncell von [illegible], „Nun ruhen alle Wälder" von Bach, [illegible] 2c. —

Augsburg. Am 2. [illegible]concert von Dr. [illegible]: „Am Traunsee" für [illegible], [illegible], [illegible] Thiériot, [illegible] von Rubinstein, Gesangsvorträge der Frl. Kaleve aus München, [illegible] und [illegible] aus München 2c. —

Basel. Am 12. Kirchenconcert von Aug. Walter, woselbst: Gloria patri von Palestrina, [illegible] von Bach [illegible], [illegible] für Sopran, [illegible] und Orgel aus Händel's „[illegible]" (Frau Walther-Strauß), [illegible] Crucifixus von [illegible], Regina coeli von [illegible], „Die heilige Nacht" mit [illegible] und „[illegible] Ende" für Baß ([illegible]) und Violoncell ([illegible]); aus den „[illegible]" von [illegible], [illegible]sonate von A. G. Ritter, Salve regina von [illegible] und Psalm 43 von Mendelssohn (sämmtliche Chor- und Sologesänge [illegible]). —

Berlin. [illegible] Concert [illegible] von [illegible]: [illegible]sonate in [illegible] von Händel und [illegible] von [illegible], Arie aus „Jephta" von Händel, „[illegible]" von Schumann und „[illegible]" von [illegible], [illegible] und Fuge von [illegible] von Mendelssohn [illegible] Frl. [illegible] „Lieder [illegible]" [illegible] Frau [illegible], Arie aus der „[illegible]" und Romanze von [illegible] sowie [illegible] von Brahms. Das Concert hatte den Saal der „Stadt [illegible]" mit einer [illegible] Zuhörerschaft dicht gefüllt. Frau [illegible] sang mit akademischer Vollendung, Frau Schultzen-Asten mit [illegible], [illegible] Vortrag,

*) Nach dem Autograph in der Bibliothek der hiesigen philharmonischen Gesellschaft wurde dieselbe von M. am 9. März 1824, also im 15. Lebensjahre vollendet und zum ersten Male unter seiner eigenen Leitung am 25. Mai 1829 in dieser Gesellschaft aufgeführt. Zwölf noch ungedruckte Symphonien, von welchen elf für Streichinstrumente und eine für ganzes Orchester [illegible] Mendelssohns gingen dieser [illegible] voraus. Während [illegible] als für die [illegible] des [illegible] Beweis, den man [illegible] und [illegible] mehr als [illegible] vor Augen führen könnte! —

Frl. Remmert zeigte eine [illegible] Technik [illegible] brillante [illegible], Hr. [illegible] eine [illegible] Schönheit seiner Stimme, Hr. [illegible] als einen Geiger mit [illegible] Beherrschung des Instruments, dessen Studien bereits guten Boden gefunden, und den Schluß des genußvollen Abends bildeten die Liebeswalzer von Brahms, die die Frauen Alten und [illegible], die HH. Becker [illegible] und [illegible], Frl. Remmert und Hr. A. [illegible] in [illegible] Weise wiedergaben. — Am 9. [illegible] Kammermusikabend [illegible] Compositionen HH. [illegible] und Jacobowsky, [illegible] von [illegible] (der Comp.), Concertstück [illegible] Plotkow (der Comp.), Sonate für zwei [illegible] von [illegible] (Plotkow und Dr. Mocieberd), Nr. 1 und 12 aus den Pensées fugitives mit Violine von [illegible] Heller und W. Ernst (Dr. [illegible] und Concertm. [illegible]), [illegible] Lieder von Rubinstein, Schumann und Richard [illegible], ges. von Frau Schmidt. — Am 13. Mai Concert von Otto [illegible] in der Marienkirche: Präludium und Fuge in Cdur von Bach, Psalm 24 von [illegible] für Frauenchor, Arie von Rietzen? [illegible] Frl. [illegible] und Frl. [illegible], Orgelconcert von Händel, „Mein gläubiges Herze" von Bach (Frl. [illegible] und [illegible]), Arie und [illegible] aus „David" von Naumann (Frl. Rothmann) und 4. Sonate von Merkel [illegible] und [illegible]. — An demselben Abende im Concerthause Sommerconcert unter [illegible]: Kaiserouverture von Wagner, Cellconcert von Beethoven, „Vineta", symphon. Dichtung von [illegible] rc. — Am 18. durch den [illegible] Verein u. Leit. von [illegible]: „Scenen aus Göthe's Faust" von Schumann mit Frl. L. Lehmann, Frl. Aßmann, [illegible], [illegible] aus Hannover und dem Hofopernchor. —

Bielefeld. Am 17. [illegible] Kirchenconcert der HH. Müller und Hartmut unter Mitw. von [illegible] Matthews aus Newyork: Präl. und Fuge von Bach, Ave maria von Liszt für Violine, Legende für [illegible] von Alex. [illegible], Ave maris stella mit Violine von Herm. Zopff rc. —

Breslau. Am 27. v. M. im Tonkünstlerverein: Hebräische Melodien von Joachim und Solostücke für Viola von Rubinstein, Lieder Op. 21 von Franz Ries, Variationen von J. Schäffer sowie Streichquartett Op. 95 von Beethoven. —

Chemnitz. Am 8. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps unter Dir. [illegible]: Concertouverture von Hepworth (Mscrpt.), Violoncellvorträge der HH. Kretschlow aus Berlin und Dir. [illegible] rc.

Düsseldorf. Am 10. durch den Oratorienverein unter Th. Ratzenberg Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth", laut den uns vorl. übereinstimmend höchst günstigen bez. Ber. mit mächtig durchschlagendem Erfolge, Chor (150 Mitw.), Orchester und Solisten (Frau Scherbarth-Flies, Frl. Breidenstein, HH. Schelper und Henschel) leisteten Vorzügliches. Der Dirigent wurde zum Lohne für seine außerordentliche Energie und Sorgfalt der Vorbereitung am Schluß wiederholt gerufen und erhielt 3 Lorbeerkränze. Die Zahl der Zuhörer betrug etwa 3000, darunter Ferd. Hiller, Max Bruch, Gernsheim, Weber, Seiß, Aut. Krause, Mertke, Emil Rittershausen und viele Andere. Das Werk hat sich durch diese glänzende Vorführung am Rhein höchst zahlreiche Freunde gewonnen, darunter eine große Zahl bisheriger Gegner. —

Hannover. Achtes Abonnementconcert: Cdursymphonie von Schumann, Concert für 2 Violinen und Streichinstr. von Bach (Joachim und Hanflein), Concert im ungar. Style von Joachim und Violinromanze von Bruch (Joachim) sowie Gesangvorträge von Frl. Weckerlin. —

Leipzig. Am 13. Concert des Gesangvereins „Ossian" mit Frl. Degener, Tenorist Sänger, Pianist Huber und [illegible]: drei Marienlieder und drei deutsche Volkslieder für Chor von Brahms, „Deutsches Liederspiel" für Sol. und Chor von H. v. Herzogenberg, 2 Sopranlieder von A. Jensen (Sidonius und Ribericus) sowie Gmollfuge von Bach-Liszt. — Am 17. Aufführung von Bachs „Hoher Messe" durch den Riedel'schen Verein zu dessen zwanzigjährigem Stiftungsfeste mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Bertha Conradt aus Berlin, HH. [illegible] und [illegible]. —

Liegnitz. Am 7. Concert unter Fritzer: Concertouverture Op. 123 von Raff, Chorlieder von Schäfer („[illegible]" und „Vom Frühling" und Depper („Eine [illegible]" und „Frühlingslied"), „Wiegenlied" von Brahms rc. —

London. Am 30. v. M. Soirée von Frl. A. Zimmermann: Adurquartett (Op. 26) von Brahms, Amokstücke? [illegible] von A. Zimmermann, die Componistin und Frau Norman-Neruda, [illegible] Op. [illegible] Nr. 2 [illegible] Zimmermann und Fr. [illegible], [illegible] von A. Zimmermann, Frl. [illegible] und Schumann [illegible] rc. —

[illegible] Musikaufführungsanstalt von [illegible]: Ouverture zum „[illegible]" und zum „Fliegenden Holländer" von A. [illegible] aus der Serenade Op. 8 von [illegible] und Saltarello aus der vierten Symphonie von Mendelssohn, für 4 Claviere arrangirt, Sonate Op. 6 von [illegible] und [illegible] für zwei Claviere von [illegible], [illegible] von [illegible], [illegible] Op. 17 von [illegible], [illegible] von [illegible], Phantasiestücke von [illegible], Serenade von Rückauf, Soirée de Vienne von Tausig rc. —

Schwerin. [illegible] Abonnementconcert: „Serenata" von Gade, „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn mit Frl. [illegible], Frau [illegible], HH. Hill, Weber und [illegible]. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagners „Tristan und Isolde" soll in Weimar am 14., 17. und 21. Juni aufgeführt werden. —

— In München kam am 14. Wagner's Oper „Die Walküre" zur Aufführung. König Ludwig wohnte derselben bei. —

— Im Théâtre de la Monnaie in Brüssel ging am 3. die [illegible] von 21 Jahren componirte Oper „Maximilian" des belg. Comp. [illegible] mit gutem Erfolge zum ersten Male in Scene. —

— „Die beiden Geizigen", einactige Oper von Louis Schubert, gelangte vor Kurzem zu Wiesbaden zur ersten Aufführung. —

— Schumanns „Genoveva" wurde neu einstudirt in Wiesbaden mit großem Erfolge gegeben. —

— In Philadelphia gelangte kürzlich „Die Braut von Messina" von Bonawitz zum ersten Male, sorgfältig vorbereitet, mit sehr günstigem Erfolge zur Aufführung. Der Beifall steigerte sich von Act zu Act und wurde der Componist am Schluße lebhaft gerufen. —

Personalnachrichten.

— Liszt ist am 17. von [illegible] nach Rom abgereist. —

— Brahms weilt gegenwärtig in Cöln, um die Proben zu seinem Triumphlied für das Niederrheinische Musikfest zu leiten. —

— Frau Otto-Alvsleben aus Dresden gedenkt in der ersten Hälfte des Juni eine Concerttournée durch Schottland zu unternehmen und hat ihre Mitwirkung beim Händelfest in London vom 25.—27. Juni zugesagt. —

— B. Scholz in Breslau ist das Prädicat „Musikdirector" beigelegt worden. —

— Johann Strauß hat mit seiner Capelle eine Concertreise durch die größeren Städte Italiens angetreten. —

— Dem Pianofortefabr. Bösendorfer in Wien wurde [illegible] König von Italien das Officierkreuz des Ordens der ital. [illegible] verliehen. —

— In Prag starb am 1. Wilh. Blodek, Prof. am Conservatorium und Componist einer czechischen Oper Vstudu, [illegible] 40. Lebensjahre — und in Mailand am 8. Franz Schott [illegible] der Mainzer Musikalienhandlung. —

Vermischtes.

— Am 18. Mai ist der Proceß der Genossenschaft dramat. Autoren und Componisten gegen Dr. Haase in Leipzig durch das Oberreichshandelsgericht bis auf einige noch schwebende Einzelheiten zu Gunsten des Letzteren entschieden worden. Die Kosten der beiderseitigen Rechtsmittel sind compensirt. Nach dieser Entscheidung, gegen welche ein weiteres Rechtsmittel nicht zulässig, sind die Ansprüche der Genossenschaft für nicht begründet anzusehen. Auch hat man die Genossenschaft nicht als Cessionarin sondern nur als Bevollmächtigte ihrer Mitglieder anerkannt. —

— In Tübingen wurde am 7. ein von der dort. akademischen Liedertafel ihrem Gründer und langjährigen Leiter, Dr. Silcher, gewidmetes Denkmal eingeweiht. —

— In Hanau soll am 5. Juli ein Mainthalsängerfest abgehalten werden. —

— Der hiesige akadem. Gesangverein „Arion" unter Rich. Müller wird sein 25jähr. Jubiläum Anfang August festlich begehen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. Mai 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Felix Calm, Richard Wagners „Ring des Nibelungen." Dr. C. G. Haebler, Freundesworte an den berühmten Tondichter Richard Wagner.— Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter dargestellt von C. A. Foeppl. I. — Correspondenz (Berlin. Stettin. Brüssel. Jassy.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Felix Calm, Richard Wagner's „Ring des Nibelungen".

Leipzig, F. W. Grunow. —

Vorliegende Abhandlung ist ein Separatabdruck aus den „Grenzboten". Wer die Haltung, die kunstphilosophische Tendenz dieser Monatsschrift von früher kannte, wer sich erinnert, daß seiner Zeit in ihr musikalische Zionswächter über die unabwendbar vorsichgehenden musik-dramatischen Neuerungen Zeter und Mordio schrieen, daß Otto Jahn, als kritischer Hauptmatador figurirend, gegen die damals neuen Werke Wagners höhnische Besprechungen losließ und für sie Nichts hatte als assa foetida, Verdict, Unverständniß: wer also die Vorvergangenheit dieses einflußreichen Organ's berücksichtigt, der mußte die Calm'sche Schrift mit gewissen unbehaglichen Gefühlen in die Hand nehmen, sich auf sehr viel Absprechendes, wenn nicht Vernichtenwollendes gefaßt machen, den Kunstreformator unzulänglicher, böswilliger Beurtheilung ausgesetzt fürchten. Wie freudig daher unser Erstaunen, daß berechtigtes Mißtrauen dem Verfasser und seinem Buche gegenüber nicht am Platze war; wie bedeutsam, vom früher so verstockten „Grenzbotenlager" her eine Stimme zu vernehmen, die mit Bewunderung Wagner's Tetralogie betrachtet und zu ihrem liebevollen Interpreten wird! Calm ist ein Mann von unbestechlicher Ehrlichkeit: diesen Eindruck macht seine Schrift Seite für Seite; er ist kein Wagnerfanatiker, das hindert ihn aber nicht, seine Begeisterung für Wagner's Tetralogie auszusprechen; nicht überall kann er dessen kunstphilosophische Theorien gut heißen; für diesen, übrigens seltenen Fall, sucht er seine Beweisführung möglichst zu motiviren; so regen sein Bedenken zu nutzbringenden Erwägungen an, man folgt seinen Gedankengängen mit Aufmerksamkeit; daß letztre nicht wieder erlischt, dafür sorgt des Autors gediegene Beredsamkeit und Beleuchtung des Gegenstandes von verschiedenen Seiten, die natürlich nur durch inniges Vertrautsein mit ihm gewonnen wird.

Die Schrift zerfällt in vier Abschnitte. Nach einer Einleitung, welche die Ueberschrift tragen könnte „Die Bekehrung Saul's" (C. erzählt nämlich von seinem Gesinnungswechsel in Bezug auf Anschauung Wagner'scher Werke) behandelt er im ersten Abschnitt den „Stoff", im zweiten die „Tetralogie", im dritten „die Möglichkeit der musikalischen Gestaltung". In Betreff der beiden letzten Capitel, um sie hier sogleich zu erledigen, gibt sich der Verf. zu vielen überflüssigen Scrupeln hin. Hätte eine geringere, weniger zuverlässige Hand als Wagner die scenische Gestaltung zu besorgen, so möchten sie schon eher einigen Grund haben. Ihm aber, dem energischen, das Unmögliche nicht Kennenden, steht es an, von der Scene alles das zu fordern, was seine Phantasie erschaut. Trugbildern jagt er nicht nach, warum daher die Realisirung glücklicher Darstellung bezweifeln? Auch die Zweifel an der Möglichkeit der musikalischen Gestaltung können wir nicht theilen. Das Werk ist thatsächlich vollendet, seine Möglichkeit steht also nunmehr außer aller Frage. Und wegen des Wie? brauchen wir uns gleichfalls nicht zu ängstigen. Ein Riese erzeugt keine Zwerge, voraussichtlich schreitet im Nibelungenring der Recke Wagner als Componist gleich mächtig einher, wie als Dichter.

Die zwei ersten Capitel scheinen uns besonders werthvoll. Was C. über den „Stoff" mittheilt, ist ebenso gründlich wie anziehend zu lesen. Die Gegenüberstellung des deutschen Nibelungenliedes dem Wagner'schen Gedicht bezeichnen wir als meisterhaft. Beim Interesse der Sache glauben wir sie mittheilen zu sollen; es ist die Stelle S. 12: „Wenn in dem deutschen Nibelungenlied zwei Heldenpaare auftreten; wenn das Schicksal des einen Paares hier zum poetischen

Mittel für den Schicksalsgang des anderen Paares gemacht ist; wenn dasjenige Schicksal, welches den Gegenstand eines dienenden Gliedes der poetischen Darstellung bildet, diesem Zweck gemäß abgekürzt, in den Motiven dunkel und verwischt erscheint, so hat Wagner den umgekehrten Weg eingeschlagen. Seine eigentlichen Helden sind Siegfried und Brunhilde; Hagen und Kriemhilde oder Gutrune sind ihm nur Mittel, den Untergang seines Hauptpaares zu veranstalten, nicht herbeizuführen, wie das erste Paar dem Nibelungendichter das Mittel war, in seinem Hauptpaar die schicksalbewegende Leidenschaft zu erregen. Brünnhilde tritt bei Wagner nicht nur wieder in das glänzendere Licht der mythischen Ueberlieferung, sondern in das noch hellere Licht einer künstlerischen Steigerung der überlieferten Züge ihres Charakters. Wie die Hauptfigur des Nibelungenliedes Kriemhilde, so ist Brünnhilde die Hauptfigur der Wagnerschen Tetralogie, die überdies einen weit größeren Kreis selbstständig handelnder Personen umfaßt, als das Epos. Denn Wagner hat die Götter- und Heldensage des deutschen Heidenthums nicht nur wieder in ihrem überlieferten Zusammenhang dargestellt, der verwischt genug ist, sondern er hat das Schicksal Siegfrieds und das Schicksal der Asengötter geradezu aneinander gekettet, aus den Göttergeschicken und Handlungen den Ursprung Siegfrieds hergeleitet und an Siegfrieds Tod den Untergang der Götterwelt geknüpft, während das göttliche Götterkind Brünnhilde — wir dürfen sie so nennen im Unterschied von dem menschlichen Götterkind Siegfried — das menschliche und das Götterschicksal gleichsam in sich vereint. Wie der Dichter dies zu Stande gebracht, werden wir nunmehr sehen."

Bei der Nacherzählung der Tetralogie sucht der Verf. das dramatische Nervengeflecht der Handlung sichtbar zu machen. Demzufolge übergeht er alle Züge, die nur der charakterisirenden Ausführung angehören, darunter z. B. ganze Scenen wie im „Siegfried", die Scene zwischen Alberich und Mime, in der „Götterdämmerung" zwischen Alberich und Hagen. Die Darlegung giebt ein klares, farbenfrisches Bild vom großartigen dichterischen Rohstoff. S. 33 beginnt eine Betrachtung über die zwei Lesarten der Schlußsentenz vom „Ring des Nibelungen". Wird gegen sie auch mancher nicht unbegründete Einwand zu erheben sein, so ist sie doch jedenfalls geistvoll, anregend und mittheilenswerth. C. sagt S. 33: „Die Schlußworte, in welche Brünnhilde den Sinn der ganzen Dichtung zusammenfaßt, hat der Dichter zweimal gebildet, beidemal verschiedene Gedanken in verschiedener Fassung niederlegend, und endlich beide verwerfend. Dem Sinn nach will er bei der zweiten Fassung stehen bleiben. Aber dieser Sinn soll nicht in Worten verkündigt, sondern durch die Musik allein ausgedrückt werden."

„Der Vergleich dieser beiden Fassungen bietet eine merkwürdige Wahrnehmung. Zuerst hat der Dichter als Sinn seiner Dichtung der Heldin derselben in den Mund gelegt: ‚Nicht Gut noch Geld, noch göttliche Pracht; Nicht Haus noch Hof, noch herrischer Prunk; Nicht trüber Verträge trügender Bund; Nicht heuchelnder Sitte hartes Gesetz — Selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein.' Ein schöner aber einseitiger Gedanke, angemessen Brünnhilden, so lange der Rausch ihrer Liebe ihr das Auge des Wissens verschließt, aber durchaus nicht geeignet, wie der Dichter Brünnhilden vorher sagen läßt, als ihres heiligsten Wissens Hort der von den Göttern verlassenen Welt zugewiesen zu werden, um sie statt der Götter zu lenken. Diese erste Fassung gab Wagner seiner Schlußsentenz bei der ersten Herausgabe seiner Dichtung. Offenbar erschien ihm damals edle Liebesleidenschaft als das einzige wahre Gut des Lebens, obwohl er ihre tragische Natur in seinem großartigen Gedicht geschildert hatte. Inzwischen mochte dies Gefühl in der Persönlichkeit des Dichters vor anderen Lebensmächten in engere Schranken getreten sein, vor Allem aber, er lernte während seines Aufenthaltes in der Schweiz die Schopenhauersche Philosophie kennen. Diese Philosophie gewann einen merkwürdigen Einfluß auf ihn; so viel wir zu erkennen im Stande sind, aus zwei Gründen. Einmal wurde er wohl durch sie zuerst oder allein in den Zauber der philosophischen Dialektik eingeweiht, der jede mit einer höheren Verstandesorganisation ausgerüstete Natur bei seiner Berührung unwiderstehlich ergreift und niemals völlig wieder losläßt. Daß dann eine solche Natur den Gegenstand ihres höchsten geistigen Antheils zum Ziel dieser Dialektik zu machen pflegt, ist natürlich, und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn Wagner alsbald die Urbeweggng des Geistes, wie sie Schopenhauer auffaßt, als den Inhalt der wahren Musik zu erkennen glaubt. Wir dürfen uns auch nicht wundern, wenn er aus dem Kern der Philosophie sein dichterisches Hauptwerk geschaffen zu haben nachträglich glaubte, und mit einer poetischen Umschreibung dieses Kernes das Werk richtig zu krönen der Meinung war. Die poetische Zusammenfassung jener Philosophie in wenigen Zeilen ist bewunderswerth, sie lautet: ‚Aus Wunschheim zieh ich fort, Wahnheim flieh ich auf immer. Des ewigen Werdens offne Thore schließ ich hinter mir zu. Nach dem wunsch- und wahnlos heiligsten Wahltand, der Weltwanderung Ziel, von Wiedergeburt erlöst, zieht nun die Wissende hin. Alles Ewigen seliges Ende wißt Ihr, wie ichs gewann? — Trauernder Liebe tiefstes Leiden schloß die Augen mir auf: enden sah ich die Welt.' Das ist die Schopenhauersche Philosophie in nuce poetica: Absterben der aus Wunsch und Wahn, aus dem Willen zum Leben und aus der Täuschung des Lebens, die dieser Wille gebiert, entsprungenen Welt. Aus dem Mitleid die Weisheit schöpfen, welche die Nichtigkeit jener Täuschung erkennt und den Geist von dem Trieb zum Leben erlöst. Wir kommen hier auf das Zweite, was Schopenhauers Philosophie für Wagner anziehend machte: auf die weltfeindliche Tendenz dieser Philosophie, welche dem Weltverbitterten zusagte. Aber so sehr wir die Schönheit der poetischen Wiedergabe jener Philosophie anerkennen, als den Sinn der Dichtung von dem Ring des Nibelungen vermögen wir sie nicht anzuerkennen. Wenn bei der dritten Ausgabe dieser Dichtung der Dichter auf jede Schlußsentenz verzichtet, weil ihr Sinn in der Wirkung des musikalisch ertönenden Dramas mit höchster Bestimmtheit ausgesprochen werde, so bangt uns nicht vor der Schopenhauerschen Philosophie, so weit sie in Tönen ausgedrückt ist. Die Musik, das ist ihr herrlichster Vorzug, kann nur das Gute und Wahre ausdrücken, oder sie muß schlechte Musik werden. Was die Töne uns hier harmonisch vernehmen lassen können, ist nur tiefe, liebeverklärte Resignation, welche alle Auferstehung in sich birgt".

Aus diesen Proben läßt sich der edle Ton dieser Schrift leicht erkennen; sie eifrig zu lesen, sie nach dem oder jenem Punkt hin zu prüfen, darf man von Kunstsinnigen, denen die wichtigen Tagesfragen auf künstlerischem Gebiet am Herzen liegen, wohl wünschen. Leer geht bei solcher Lectüre Keiner aus; den Leser fesselt die gedrungene Kraft der Darstellung vom Stofflichen, den Eingeweihten die sichere Führung ästhetischer kritischer Excurse. —

Dr. C. G. Haebler, Freundesworte an den berühmten Tondichter Richard Wagner. Leipzig, Hermann Vogel. — Der Verfasser zählt allem Anschein nach zu den sog. akademisch-ausgetrockneten Heringsseelen. Unfähig aller productiven Gedanken, nur die Bahnen geltend lassend, die eben seither gegolten und auf denen das liebe beschränkte Ich allenfalls noch mit fort kommt, pedantisch auf kleinliche Gelehrsamkeit pochend, widerwärtig nörgelnd über die Splitter im Auge des Nächsten, schulmeisternd an jeder noch so kleinen Kleinigkeit, hie und da alberne Witze zum Besten gebend, über die wahrscheinlich kein Mensch weiter lacht als Gotthold Häbler, beim lyrischen Kleingesträuch mit leidlicher Befriedigung verweilend, für das eigentliche Ziel der modernen dramatischen Bestrebungen ohne Verständniß, sendet G. H. ein literarisches Product in die Welt, das mit Ernst zu besprechen wir uns für zu gut halten; über Fastnachtsschwänke läßt sich eher ein Wort reden als über dieses Büchlein, und lohnender ists, eine philosophische Abhandlung z. B. über W. Busch's famose Bilderbogen zu schreiben, als eine Analyse dieser bitterbös gemeinten, aber unbeschreiblich lächerlichen Freundesworte zu geben. Sie verhalten sich zu der Calm'schen Brochüre wie koboldartiges Krächzen zu kräftigem, wohllautendem Vogelgesang. — V. B.

Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter,

dargestellt von

C. A. Foeppl.

I.

Die Tonkunst verbindet Töne zu auf einander folgenden und zugleich erklingenden, zu Tonreihen und Zusammenklängen. Als einer in der Zeit sich ausdehnenden und zur Wahrnehmung gelangenden Kunst, einer Kunst der Bewegung, ist ihr die erst genannte Art jener Tonverbindungen die wesentlichere. Die Theorie des realen Theiles der Musik, die Lehre ihre Technik, würde demnach mit der Untersuchung und Feststellung der Bedingungen und Gesetze zu beginnen haben, unter welchen eine Folge von Tönen kunstgerecht wird.

Eine Tonreihe ist musikalisch, d. i. dem Wesen der Tonkunst entsprechend, insofern die so verbundenen Töne sich als in einer gemeinsamen Beziehung zu einander stehend und somit als zusammen gehörend darstellen. Diese Zusammengehörigkeit auf einander folgender Töne ist das, was eigentlich und zunächst unter dem Ausdrucke „Melodie" zu verstehen ist. Sie entsteht, indem die Töne einer Tonreihe als Theile einer ihr voraus gehenden elementaren Tonordnung, eines Systems von Tonverhältnissen sich erweisen, welche ein vollständiges, einiges, in sich abgeschlossenes Ganzes darstellen. Diese, die Grundlage successiver Tonverbindungen bildende Tonordnung wird Tonleiter genannt.

Ein System ist in dem Grade vollkommen, als dessen Inhalt und Bestandtheile sich als einem gemeinsamen Grundgesetze entsprungene Glieder des Ganzen erweisen. Es wird alles ihm Wesentliche in sich begreifen!, ihm alles Widersprechende oder Unwesentliche ausscheiden. Das diese Bedingungen erfüllende System successiver Töne entwickelt sich folgendermaßen:

1) Werden zwei Töne nach ihrer Lautgröße oder Tonhöhe mit einander verglichen, so lernen wir daraus das Verhältniß ihres Unterschiedes kennen. Die alten Tongelehrten stellten dieses Unterschiedsverhältniß als zwei neben einander gestellte Größen dar und drückten z. B. das der beiden Töne dadurch aus, daß sie den tieferen Ton durch 2 (als doppelte oder zweifache Lautgröße), den höheren durch 1 (als einfache Lautgröße) bezeichneten. — Wird dagegen von zwei Tönen der höhere, die kleinere Lautgröße, als in dem tieferen, der umfassenderen Lautgröße, enthalten, und somit als Theil oder Product des tieferen betrachtet, so erhalten wir das Theilverhältniß des höheren in Beziehung auf den tieferen. Demgemäß ist der tiefere der oben angeführten Töne durch 1 (die Einheit oder Ganzheit), der höhere durch $\frac{1}{2}$ zu bezeichnen. Werden auf gleiche Weise mehrere höhere Töne gemeinsam auf einen tieferen bezogen, so treten sie dadurch in eine ebenso gemeinsame gegenseitige Beziehung, welche ja nach den Verhältnissen, welche sie zu dem ihnen zu Grunde liegenden Tone bilden, eine mehr oder minder nahe ist. Die Aufstellung eines Systems auf einander folgender Töne setzt einen solchen, dessen Einheit darstellenden Ton, einen Stammton, voraus, aus welchem die andern als Theile oder Sprößlinge hervorgehen, und in welchem die elementare Zusammengehörigkeit successiver Töne ihren Grund und Ursprung findet. Dieser alle Tonverhältnisse der Tonordnung in sich begreifende Ton — also der tiefste derselben — wird Grundton genannt. Er ist der gegebene Ton, aus welchem die andern zu entwickeln sind. Als solchen wollen wir den Ton betrachten.

Nach den oben gegebenen Erklärungen stellen sich die anderen Töne der Tonleiter als aus Theilungen oder Zergliederungen der Einheit oder des Grundtons hervorgehende Tonverhältnisse dar. Bevor wir letztere untersuchen, wird es nothwendig, die Natur der verschiedenen Zergliederungen zu betrachten. Diese unterscheiden sich in folgende Arten und Ordnungen:

a) primäre, welche sich unmittelbar in die Einheit auflösen, und keine andere Lösung zulassen, wie $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{3}$, $\frac{5}{5}$ ꝛc.

b) secundäre, welche sich unmittelbar in primäre auflösen und sich zu diesen verhalten, wie letztere zu der Einheit; z. B. $\frac{4}{4}$ (die $\frac{2}{2}$ der $\frac{2}{2}$ der Einheit), $\frac{9}{9}$ (die $\frac{3}{3}$ der $\frac{3}{3}$ der 1), $\frac{25}{25}$ (die $\frac{5}{5}$ der $\frac{5}{5}$ der 1) ꝛc. (Sie werden gefunden, wenn von den primären Theilungen Zähler mit Zähler, Nenner mit Nenner multiplicirt wird);

c) tertiäre, welche sich zu den secundären verhalten, wie diese zu der Einheit, z. B. $\frac{16}{16}$ (die $\frac{4}{4}$ der $\frac{4}{4}$ der 1), $\frac{81}{81}$ (die $\frac{9}{9}$ der $\frac{9}{9}$ der 1), $\frac{625}{625}$ (die $\frac{25}{25}$ der $\frac{25}{25}$ der 1) ꝛc. (Sie werden durch Multiplication des Zählers durch die Zähler, des Nenners durch den Nenner der secundären Theilungen gefunden).

Von diesen Ordnungen unterscheiden sich die intermodiären oder Mittelarten, welche zwischen ersteren stehen; z. B. $\frac{6}{6}$ (die $\frac{2}{2}$ der $\frac{3}{3}$, die $\frac{3}{3}$ der $\frac{2}{2}$ der 1), $\frac{8}{8}$ (die $\frac{2}{2}$ der $\frac{4}{4}$, die $\frac{4}{4}$ der $\frac{2}{2}$ der 1), $\frac{10}{10}$ (die $\frac{2}{2}$ der $\frac{5}{5}$, die $\frac{5}{5}$ der $\frac{2}{2}$ der 1), $\frac{12}{12}$ (die $\frac{3}{3}$ der $\frac{4}{4}$, die $\frac{4}{4}$ der $\frac{3}{3}$, die $\frac{2}{2}$ der $\frac{6}{6}$, die $\frac{6}{6}$ der $\frac{2}{2}$ der 1) ꝛc.

Aus der Aufnahme der möglichst einfachen Zergliederungen von deren verschiedenen Ordnungen und Arten, und aus

der Ausschließung der complicirteren entspringt die Festigkeit des Baues der Tonleiter und die Einheit seiner Theile.

Von den Theilverhältnissen, welche aus den verschiedenen Zergliederungen der Einheit gebildet werden können, kommen diejenigen der Einheit am nächsten, welche von ihr nur um ein Glied oder einen Theil der Zergliederung verschieden sind; z. B. $^1/_2$, $^2/_3$, $^3/_4$, $^4/_5$ 2c. Wir wollen sie **Confinitätsverhältnisse** nennen. Der Einheit sich unmittelbar anschließend und von ihr nur durch ein Fragment der ihnen zu Grunde liegenden Theilung getrennt, sind sie die für Entwicklung eines in sich abgeschlossenen Systems successiver Töne allein geeigneten. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Berlin.

In der Concertschau d. Bl. sind Ihre Leser pünktlich unterrichtet worden von den Concerten, welche im Verlaufe der verflossenen Saison in Berlin stattgefunden haben. Da absolut nichts Neues zu sagen ist über die Leistungen der einzelnen Concertveranstalter, seien es nun Virtuosen für irgend welches Instrument, Sänger oder Sängerinnen, Gesang- oder Orchestervereine, Trio- oder Quartettgenossenschaften, so haben wir nach dieser Richtung hin kaum etwas den bereits veröffentlichten Mittheilungen hinzuzufügen. Nur vom Stern'schen Gesangverein haben wir eine bedeutende That zu berichten: die Aufführung des Kiel'schen „Christus". Das Werk gelangte kurz hintereinander zweimal zur Aufführung und zwar unter Direction des kgl. Kapellm. **Robert Radecke**. Stern hatte aus irgend welchem Grunde es abgelehnt, das Werk, obschon er es im Wesentlichen selbst einstudirt, auch persönlich zu dirigiren, eine Thatsache die zu allerlei „Gemunkel" Veranlassung gegeben hat. Der „Christus" von Fr. Kiel zerfällt in drei große Hauptabschnitte, in 1. Christi Einzug in Jerusalem, 2. Petrus verleugnet Christum, 3. Christi Auferstehung. Den Text hat der Componist selbst aus der Bibel zusammengestellt. Die Aufnahme, welche das Werk bei Kritik und Publikum gefunden, ist eine fast durchgehends äußerst günstige. Und mit Recht. Es ist vielleicht nicht ganz leicht, bei gewissen Textworten Vergleiche mit der Bach'schen Passion zu unterdrücken oder gar die Erinnerung an die oft gehörte und liebgewordene musikalische Wiedergabe Bach's dieser Textworte wegzuwischen. Objectiv betrachtet, ist der Kiel'sche „Christus" ein Werk von nicht gewöhnlicher Bedeutung, welcher besonders im zweiten Theil, der eigentlichen Passion, nahezu ebenbürtig neben der Bach'schen Matthäuspassion oder der großen Messe von Beethoven steht. Dem Liszt'schen „Christus" steht das Kiel'sche Werk gegenüber, wie das protestantische Bekenntniß dem katholischen, so grundverschieden sind beide Componisten bei Lösung der selbstgewählten Aufgabe zu Werke gegangen. An der Aufführung waren in den Hauptpartien betheiligt **Amalie Joachim** und **Stockhausen**, welche beide Künstler wahrhaft musterhaft ihre überaus schwierige Aufgabe durchführten. Stockhausen wird bekanntlich von jetzt ab die Leitung des Stern'schen Gesangvereins übernehmen, möge aus seiner Thätigkeit neues Leben für die Pflege des modernen Oratoriums erblühen, Zeit wird's wahrhaftig, daß Berlin in dieser Beziehung den Vorsprung endlich auszugleichen sucht, den andre Städte durch energischeres Vorgehen der maßgebenden Persönlichkeiten und Concertinstitute vor der Reichshauptstadt gewonnen haben. —

Die lange Reihe der Clavierspieler, welche im verflossenen Winter hier in Berlin sich haben hören lassen, ist in der zwölften Stunde noch durch eine für Berlin neue Persönlichkeit vervollständigt worden. **Julius Röntgen** aus Leipzig trat als Gefährte **Stockhausen's** in drei Concerten auf, welche der gefeierte Liedersänger im Saale der Singakademie gegeben hat. An dem „jungen Röntgen", wie der Name fast stereotyp durch die Musikzeitungen geht, hat die Berliner Kritik der Tagesblätter zum Theil recht mustergültig herumgekrittelt. Der junge Künstler kommt zum ersten Mal nach Berlin unter den Fittigen eines berühmten Gesangvirtuosen, welcher gewöhnt ist, nur für ein auch in Berlin nicht gewöhnliches Entrée zu concertiren. Diese Aeußerlichkeit giebt einem Theil der ehrenwerthen Herren von der Feder erwünschten Grund, gegen den jungen Eindringling vorzugehen. Es ist **buchstäblich** nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, Röntgen war im ersten Concerte von einzelnen „lieben Colegen" gerichtet, noch ehe er einen Ton gespielt hatte. Zwei Thaler Entrée zu nehmen, wenn man jung und noch unbekannt in Berlin ist, und noch dazu zum ersten Male während einer Zeit des „Börsenkrachs" auftritt, das ist zu viel und solche Anmaßung muß die Nachsicht eines Recensentengemüthes auf's Grausamste verscherzen. Also, heraus aus der Scheide, du rostige Klinge „Vorurtheil", bewähre dich, heute gilt's! So gewappnet ungefähr stand ein Theil der Tageskritiker dem jungen Künstler gegenüber. R. spielte fast nur eigene Compositionen, das war der zweite Grund für jene Herren, sich zu ärgern und mußte dies als wesentlichster Angriffspunkt verwerthet werden. Wie darf auch ein junger Mann von 18 Jahren es wagen, sich für einen Componisten auszugeben und sich als solcher, nicht als bloßer Clavierspieler, einem Publikum vorzustellen, das ihn auch gar nicht kennt. Also frisch drauf losgescholten! „Wie darfst du, Jüngling, so dreist sein, deine Studienmappe vor so gewiegten Musikern auszukramen; will Telemach den Nestor lehren, wie Musik gemacht wird? Hinweg mit dir, bessre dich! Pauke Clavier und werde daheim in deinem Kämmerlein erst ein so großer, berühmter Mann, wie wir, komme alsdann wieder, und wir werden dir von Neuem sagen, wie viel oder wie wenig an dir ist! „Ja, ich glaub's gern, daß den weisen Herren einigermaßen unbehaglich zu Muthe wird, wenn sie sehen, wie ein Jüngling am Beginne einer Künstlerlaufbahn da anfängt, wo sie aufhören. Was hat man dem talentvollen jungen Manne zumeist vorgeworfen? Wahrhaftig nichts anderes, als was allen Epigonen vorzuwerfen ist, seien sie nun achtzehn oder vierzig oder sechszig Jahre alt, die mangelnde Eigenartigkeit sowohl in Gedanken wie in Gestaltung. Wie mancher Componistrecensent ist in beiden Beziehungen nicht über Mendelssohn hinausgekommen, wie manchem kann man kaum die glänzende Factur des zum Vorbild genommenen sogenannten „letzten Classikers" nachrühmen, welche unbestreitbar in den Werken Röntgens wiederzufinden ist. Wiegt nicht der ihm gemachte Vorwurf, soweit man mangelndes Genie überhaupt Jemandem zum Vorwurf machen kann, schwerer, wenn er seinen Verurtheilern gegenüber, welche eine fast ein Menschenalter längere Arbeitszeit hinter sich haben, mit demselben Fug und Recht gemacht werden kann? Was diese zu leisten vermögen, ist vor aller Welt bekannt, was jener leisten wird, bleibt abzuwarten, sein heutiges künstlerisches Können stellt ihn als Componisten mindestens ebenbürtig neben die ersten, talentvollsten Epigonen Mendelssohns und Schumanns, was noch nicht einmal von all jenen Herren zu sagen ist, welche sich Hrn. R. gegenüber so sehr aufs hohe Pferd setzten. Daß R. mit Ausnahme der Beethoven'schen Emollsonate uns eigene Compositionen gespielt, ist ihm vernünftigerweise kaum zu verdenken. Die Frage liegt doch gar zu nah, wer soll sich denn für ihn in die Bresche legen? Wer wird denn für einen achtzehnjährigen jungen Künstler die Kastanien aus

dem Feuer holen, zu welchem die Herren Recensenten, wie wir ja sahen, schon ganze Fuder voll trocknes Reisig und Stroh herangeschleppt haben*). Wir begrüßen in ihm ein Talent, dem schon heute eine nicht gewöhnliche Fertigkeit in der Darstellung eigen ist, ferner einen Clavierspieler von bedeutender Technik, außerordentlich entwickeltem Sinn für Klangschönheit und warmer Empfindung. Möge die Zeit erfüllen, was sein Können von heute erwarten läßt. —

(Fortsetzung folgt.)

Stettin.

Am Charfreitag brachte der Stettiner Musikverein unter Leitung von Lorenz in der Jacobikirche Passionsmusik und Finale aus dem Oratorium „Christus" von Friedrich Kiel zur Aufführung. Obgleich das Werk im edelsten, sich hauptsächlich an Bach und Händel, vorzugsweise an die Passionsmusiken des Ersteren sich anlehnenden Style geschrieben ist, wobei nur der Unterschied bemerkbar, daß Kiel den eigentlichen Erzähler fern läßt und statt dessen Christus in den Vordergrund stellt, vermochte dasselbe einen nachhaltigeren, zündenden und packenden Eindruck, wie man solchen z. B. von der Matthäuspassion Bach's empfängt, doch nicht zu hinterlassen. Die Partie des Christus selbst bietet dem ausführenden Sänger nicht unbedeutende Schwierigkeiten, es fehlt ihm aber meiner Ansicht nach zu sehr der characteristische Ausdruck, das wirkliche Hervortreten der in den verschiedenen Situationen sich kund gebenden Gefühlsstimmung, wodurch eine Monotonie eintritt, die wol unsere Väter mit ihren langathmigen Kirchenwerken aus dem vorigen Jahrhundert erbauen konnte, nicht aber unsere an ganz andere Leistungen gewöhnte Gegenwart durchdringen kann. Hr. Kabisch, der den Christus sang, gab sich sichtlich alle mögliche Mühe, der undankbaren Partie durchweg gerecht zu werden, vermochte aber durchaus nicht, dieselbe ungeachtet seiner tiefen Gefühlsinnerlichkeit in ihrem Eindruck auf den Hörer zu steigern. Die dem Werke eingeflochtenen Mezzosopranarien wurden von unserer vortrefflichen Opernsängerin Frau Kannenberg mit Klarheit und Verständniß gesungen. Am Vorzüglichsten erwiesen sich die Chöre, doch weht über dem Ganzen ein kalter Hauch, und ich muß gestehen, daß Kiel mir ziemlich kühl vorgekommen ist. Immerhin war es erfreulich, einmal am Charfreitag ein neues Werk zu hören, und nicht immer den schon längst zu den Todten zählenden „Tod Jesu". —

(Schluß folgt.)

Brüssel.

Die zu Ende gehende Wintersaison brachte zum Abschied noch mehrere Aufführungen größerer Werke, u. A. auch das in Antwerpen zum ersten Mal vorgeführte neue Oratorium von G. Huberti Een laatste Zonnestraal (Ein letzter Sonnenstrahl), dessen echt poetischer, vlämisch geschriebener Text einen belgischen Dichter Emanuel Hiel zum Verfasser hat. Und da auch der Componist der vlämischen Erde entsprossen und vom Meister Benoit in Antwerpen in die Mysterien der Harmonie und des Contrapunkts eingeweiht wurde, so kam ihm auch von Seiten des Publikums besondere Theilnahme entgegen. Waren doch Damen und Herren von Antwerpen erschienen, um mit den Brüsseler Sängern die Soli und Chöre auszuführen. Und unter den Zuhörern befand sich von Mitgliedern des belgischen Königshauses die Gräfin von Flandern nebst anderen bedeutenden Persönlichkeiten. Sämmtliche Kunstnotabilitäten von Brüssel waren theils als Mitwirkende theils als Zuhörer zugegen, sodaß der große Saal de la Grande Harmonie am 6. April vollständig gefüllt war. Das viele poetische Schönheiten enthaltende Gedicht besitzt leider auch den Cardinalfehler zahlreicher anderer Textbücher von Oratorien und Opern, nämlich Ueberfülle an Worten und philosophischen Reflexionen, die auch der gewandteste Tondichter schwerlich in entsprechende Formen und interessanten Tongehalt zu gestalten vermag. Es zerfällt zwar nur in neun Abschnitte und demzufolge in neun Musiknrn., dieselben sind aber wie gesagt durchgängig viel zu wortreich. So besteht z. B. Nr. 3 aus zehn vierstrophigen Versen, Nr. 6 aus acht Versen von je acht Strophen und jede Strophe aus acht Versfüßen. Es ist eine schwere Aufgabe für jeden Componisten, unter solchen Umständen nicht monoton zu werden. Wenn man nun erwägt, daß Huberti diesen wortreichen Text nur für zwei Solostimmen und Chöre nebst Orchester componirt hat, so wird es erklärlich, wenn bei manchen Stellen eine gewisse Monotonie empfunden wurde, wie in Nr. 3. Ja, sie war ganz unvermeidlich, weil das Gedicht eigentlich gar keine Handlung hat, sondern rein episch-lyrisch gehalten ist. Die declamatorische Gesangsweise mußte demzufolge vorherrschen, und dies ist ebenfalls eine Klippe, an der viele Tondichter scheitern. Alle Beurtheiler stimmen jedoch darin überein, daß, wo Huberti in solchen Situationen eine weniger interessante Melodik bietet, er durch wirkungsvolle Instrumentation zu beleben weiß. Selbst ein tadelnder Kritiker erkennt seine Meisterschaft in der Instrumentirung, seinen Reichthum an Toncoloriten an. Sogleich die herrliche Introduction, eines der schönsten Stücke des Werkes, gibt davon Zeugniß. Die erste Nr. In het woud verloren ist als Arie nebst Chor sehr innig und poetisch gefühlvoll gehalten. Nr. 2 De wolken ijlen ein prächtiger, an Orchestereffecten reicher Chor von mächtiger Wirkung. Weniger gefiel Nr. 3., deren Orchestration man zu brillant für die naive Situation fand, die Länge und einförmige Rhythmik des Textes trägt daran mit Schuld. Das Duett Nr. 4 (schreibt ein Antwerpner Blatt) est trés beau et bien compris, la fin de ce numéro est plein de beauté et de vérité. Die folgenden Nrn. boten ebenfalls recht Gelungenes. Von lieblicher Wirkung war die Situation einer unter tanzenden Kindern singenden Mutter, eines der reizendsten Stücke, das allgemein gefiel. Ein würdiger Schlußchor krönt das Ganze und verschaffte auch dem Componisten, welcher selbst dirigirte, eine Krönung mit Lorbeerkränzen. Außerdem wurden ihm noch zahlreiche Bouquets und ein Album gespendet. Die Ausführung kann auch als eine höchst gelungene bezeichnet werden. Die Soli hatten Frl. Biemanns und Baritonist Blauwaert aus Antwerpen übernommen.

(Schluß.)

Jassy.

Am 24. März gab im Saale des Conservatoriums Frl. Julia Benatti ein Concert unter Mitwirkung der Prof. Caudella und Gros. Die Concertistin ist Mezzosopranistin, nach Einigen Primadonna der ital. Truppe aus Bukarest. Ob Primadonna oder nicht, ihre Stimme ist recht angenehm, metallisch und von hinreichender Kraft. Das, was sie mit dem Munde ausführt, fühlt sie auch mit dem Herzen, sie intonirt richtig, ihr Gesang ist hübsch abgerundet, Alles an seinem Platze, niemals hält sie unnöthigerweise zurück, eine Gewohnheit vieler, hauptsächlich italienischer Künstler, die mit einer recht lange ausgehaltenen Note mehr Applaus zu erlangen vermeinen. Frl. B. befleißigte sich im Gegentheil, jeder Note den gebührenden Werth zu geben, verstand es z. B. der etwas monotonen Romanze „Mignon" lebhaften Ausdruck und eine Zartheit zu geben, durch welche jene bedeutend gewann und ihr verdienten Beifall eintrug, bewies in der bekannten Barbier-Cavatine durch ihre süße und angenehme Vocalisirung ihre ernsten Studien, zeigte uns in einem Chanson Espagnole, von welch' unerläßlichem Nutzen das Gefühl im Gesange, indem sie uns durch ein einziges Lied den Charakter der spanischen Nationalmusik verständlich machte, und hob namentlich

*) An und für sich im Princip fast mit Allem einverstanden. Nur lassen sich im vorl. Falle einige wo anders liegende sehr ernste Bedenken nicht wohl wegleugnen. Vergl. das S. 117 u. a. O. von uns Betonte. — D. R.

eine Serenade von Gounod mit Violine durch seine Intonirung, Charakterisirung und Phrasirung, der am Gesichte der Sängerin geschriebene Ausdruck, Alles dies war höchst glücklich combinirt und wurde zugleich durch sehr angenehmes Aeußere gehoben. Caudella befriedigte in jeder Hinsicht durch Ausführung einer aire variée von Vieuxtemps, seiner Polca de concert und der Serenade von Gounod. Desgleichen accompagnirte Hr. Gros im Allgemeinen sehr gut*). Das Publikum zeigte sich vollkommen zufriedengestellt, sowol von Seite der Concertgeberin als auch von Seite Candellas durch lebhafte und langandauernde Beifallsbezeugungen. Nur Eins setzte uns in Verwunderung, unter dem Publikum erblickten wir fast gar keinen Schüler des Conservatoriums und selbst von den Professoren waren die meisten abwesend, obgleich die Concertgeberin dem Director der Anstalt Freikarten für alle Professoren und sogar für die Mitglieder des Musikcomitées zugesendet hatte. Es ist von Seite der Direction durchaus nicht rühmlich, nicht auch für die Eleven Sorge zu tragen, denn wer soll sich wol der Kinder annehmen, wenn nicht deren Eltern? wer für die Schüler einer Schule Sorge tragen, wenn nicht der Director und die Professoren? Die Nothwendigkeit nachzuweisen, daß die Eleven Gelegenheit haben müssen, fremde Künstler zu hören, ist hier nicht der Platz. Ich will hier nur daran erinnern, daß in Anbetracht des Umstandes, daß der Saal und mehrere andere Benefizien den Concertanten gratis zugewiesen wird, sich kein Künstler weigern wird, 6 oder 8 Billette für die Schüler dieses Instituts abzutreten; geschieht dies aber nicht, so können wir die Schuld daran wol niemand Anderem zuschreiben, als der Indolenz des Directors.

Frau Nina Bernolla gab unter Mitwirkung von Frau Helene Ghika, Frl. Stern und Hrn. Caudella am 29. April im Saale des Fürstenhofes ein Concert, welches unserer Erwartung vollkommen entsprach. Das ziemlich zahlreich anwesende Publikum war von den Leistungen sehr befriedigt und wird eine angenehme Erinnerung daran bewahren. —

Kürzlich erfolgte die Abdankung des bisherigen Directors des Conservatoriums, Constantin Gros, und wurde an dessen Stelle Galino zum Director ernannt. Diese Wahl charakterisirt deutlich genug die hiesigen musikalischen Zustände, den Sinn für Kunst und Musik sowie die große Sorgfalt, welche von Seite des Ministeriums der Hebung der Kunst gewidmet wird; denn Hr. Galino ist wol ein leidlicher Schauspieler, hat aber nicht die mindeste Kenntniß von Musik! Hr. C. Gros ging übrigens nach Bukarest in der Absicht, die zur Wiedererlangung seines Postens erforderlichen Schritte einzuleiten; hoffen wir im Interesse der Kunst, daß dieselben von Erfolg begleitet werden. — Miroslav Wenk.

*) Eine gut ausgeführte Begleitung erhält bisweilen das Uebergewicht über den concertirenden Theil. Im Jahre 186.. kündigte ein Gesangskünstler in der Stadt X..... ein Concert an, und ersuchte Anton Rubinstein, die Begleitung zu übernehmen. Was geschah? Der bereits ziemlich bejahrte Künstler zeigte einige Schwächen in seiner Stimme (obgleich er in seiner Jugend eine Berühmtheit gewesen), Rubinstein fühlte dies und meinte, durch ein gutes Accompagnement werde der Sänger gewinnen. Und so geschah es auch. Der begleitende Künstler that sein Möglichstes, um die Mängel des Sängers auszugleichen; am Schluß des Stückes wurde aber statt des Concertgebers der Accompagnateur hervorgerufen und die Wiederholung des Stückes vom Publikum verlangt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Die vom 16. Octbr. 1873 bis 16. April 1874 vorl. Programme der zehn Museumsconcerte unter Dir. von R. Hermann geben ein schönes Zeugniß von dem Bestreben dieser Gesellschaft. Zur Aufführung gelangten u. A. Adursymphonie von Beethoven, Bdursymphonie von Haydn, Hmollsymphonie von Schubert, Ouverture zu „Tannhäuser“, Vorspiel, Einl. und Brautlied aus dem 3. Acte des „Lohengrin“, Einl. und Chor der Friedensboten (arr. für Orch.) aus „Rienzi“, Ouverturen von Fel. David (Lalla Rookh), Westmeyer (Der Wald bei Hermannstadt), Frz. Lachner (Catharina Cornaro) und Berlioz (Die Vehmrichter), Festmarsch über Motive aus Beethovens Esdurconcert von Wieprecht, Andante aus Beethovens Sonate Op. 10 Nr. 9 für Orch. von Schreiner, Präl. mit Choral und Fuge von Bach-Abert, Marsch und Chor aus „Tannhäuser“, Duett für Oboe und Fagott von Lachner, „Wiegenlied“ für Streichinstr. von J. Vogt, „Die Nacht“ für Soloquartett und Streichinstr. von Rheinberger, zwei Chöre mit Orch. von H. Berthold („Die Rose lag im Schlummer“ und „Des Sommers Fäden weben“), „Kaiserlied“ für Chor und Orch. von Bruch, „Zigeunerleben“ von Schumann-Grädener, Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer“, zwei Chöre mit Orch. aus Gade's „Kreuzfahrer“, „Lockung“ und „Wasserfee“ von Rheinberger, „Blaues Sternlein“ und „O Sonne, o Sonne“ aus den „Toskanischen Liedern“ von Weinwurm, „Im Herbste“ Soloquartett von Gade, „Herbstwanderung“ Duett von Brambach, Violinvorträge von Lauterbach und von Sitt aus Chemnitz, Gesangvorträge der HH. C. Richter und Schaffganz sowie von Frau Dr. Schmidt-Zimmermann aus Dresden, Frl. Gutzschbach aus Leipzig ꝛc. —

Bingen. Am 17. Aufführung von Bruchs „Odysseus“ durch den Cäcilienverein. —

Brüssel. Am 22. v. M. Concert von Frl. Ad. Aßmann, HH. Brassin (Clavier), Colyns (Violine), Servais (Violoncell) und Merk (Horn): Horntrio von Brahms, Violoncellsonate von Rubinstein, Cavatine von Raff und ungar. Tänze von Brahms-Joachim für Violine, Lieder von Brahms, Rubinstein ꝛc. —

Detmold. Am 3. viertes Abonnementsconcert: Hochlandsouverture von Gade, Violinvorträge von Bargheer, Claviervorträge von Frl. F. Warburg aus Berlin (u. A. Theile aus der Claviersuite Op. 71 von Raff) ꝛc. —

Eisenach. Am 12. Händels „Samson“ durch den Musikverein unter Thureau mit Frl. v. Milde und Frl. Dotter aus Weimar, HH. Engelhardt und Fröhlich aus Zeitz. —

Essen. Am 26. v. M. Händels „Josua“ durch den Musikverein unter Helfer mit Frl. Sartorius aus Cöln, Frl. Aßmann aus Berlin, Gunz aus Hannover und Schmock aus Berlin. —

Goes. Am 6. Concert der Maatschappji tot bevordering der toonkunst: Salve regina für Sopran (Frl. de Rocker aus Haag) und Frauenchor von Gernsheim, Chor aus „Lohengrin“, „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann sowie Violinvorträge von Bromberger aus Keulen. —

Herford. Am 7. dritte Kammermusiksoirée von Kamprath mit den HH. Kuithan, Roßberg und Sturhan aus Bielefeld: Trios von Haydn (Emoll) und Beethoven (Op. 97), drei Violoncellstücke von Kamprath, Violinconcert von Beriot, „Ständchen“ für Tenor von Machts und Schlummerarie aus der „Stummen“.

Merseburg. Am 26. Domconcert unter Mitwirkung des Leipziger „Chorgesangvereins“ unter M. Vogel, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, der Concertsängerinnen Frl. Friedländer, Baldamus und Matthews, HH. Concertmstr. Raab, Organist Papier aus Leipzig und des blinden Orgelvirt. Carl Grothe aus Querfurt: Präludium und Fuge in Amoll von Bach, „Das Gebet des Herrn“ für Altsolo und Orgel von C. Krebs, Adagio für Violine und Orgel von Beethoven, „Maria's Wanderschaft“ für Mezzosopran von A. Winterberger, Arie aus dem Miserere von Hasse, „Sei nur still“ von J. W. Frank, Adagio für Violine und Orgel

von Schumann, „Jauchzet dem Herrn" Terzett für drei Frauenstimmen von Engel, Missa für Chor, Soli und Orgel von C. Krebs und Toccata in Fdur von Bach. —

Mühlhausen i. Th. Am 15. Concert der Liedertafel: „Im Freien", Concertstück von B. Scholz, Loch Lomond symphon. Phantasiebild von Thieriot, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, „Liebeslieder" von Weinwurm und „Das Lied wird That" von R. Schwalm für Männerchor und Orch. 2c. —

Naumburg. Am 6. Kirchenconcert: Psalm 95 von Mendelssohn, „Der Berg des Gebetes" und „Bethania" aus den „Bibl. Bildern" von Lassen 2c. —

Nürnberg. Am 17. in der Musikschule Liszt-Matinée: „Orpheus" für 2 Cl., Spinnerlied (nach Wagner), Lieder („Nonnenwerth", „Loreley", „Ueber allen Gipfeln", 2c.), Pastorale und Les cloches de Genève, Rhapsodien Nr. 12 und 14. —

Preßburg. Am 17. Concert des Kirchenmusikvereins unter Direction von Mayrberger und unter Mitwirkung von Frau Seraphine Tausig (Pfte.) und Violoncellist Dohnáyi: Ouverture zu „Egmont", Clavierconcert von Liszt, Concert von Goltermann und Hmollmarsch von Schubert-Liszt. —

Wien. Am 10. in der Petrikirche Ave maris stella für Alt (Frl. Labrés) und Violine von Hrm. Zopff. — Am 19. Vorführung eigner Productionen der Componistin E. Adaïevsky mit Frau Dustmann, Frl. Gindele und Frl. El. Wiedermann: drei griech. Kirchengesänge (Psalm 85, der cherubin. Lobgesang und Daispravitsja), zwei Frauenduette („Der süße Schlaf" und „Das Lied an den Bach"), zwei deutsche Romanzen („Du weißt es nicht" und „Warum sagt er es nicht?), drei französ. Romanzen (Printemps, Romance rococ. und Toujours l'aimer!) und zwei deutsche Lieder („An die Entfernte" und „Sonnenuntergang"). Aecht kosmopolitisch! —

Wiesbaden. Am 11. Niederländ. Nationalfestconcert des städt. Curorchesters: Emollouverture und Niederl. Flaggenlied" von Verhulst, Intermezzo von C. Cönen, Symphonie von J. M. Cönen, Ouverture von F. Cönen, „Erlkönig" von R. Hol und Niederländ. Nationalhymne. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Petersburg ging vor Kurzem „Der Opritschnik" neue Oper von Tschaikowsky, in Scene. —

— Rheinthalers „Edda" ist vom Bremer Stadttheater zur Aufführung für nächste Saison angenommen, desgl. „Die Widerspenstige", von Herm. Götz in Zürich von der Mannheime Bühne. —

Vermischtes.

— Die Münchner Musikschule, seit Bülow's Abgang ohne artistischen Director, soll dortigen Nachrichten zufolge der Leitung von Brahms übergeben werden. —

— In Christiania feierte kürzlich die im Jahre 1847 von den Gbr. Carl und Petter Hals gegründete Pianofortefabrik ihr 25jähr. Jubiläum, an welchem Tage sich eine sehr große Anzahl von Freunden und Gönnern der Fabrik zur festlichen Begehung dieses für Norwegens Industrie wichtigen Ereignisses versammelt hatte. Nachdem die Brüder 8—9 Jahre lang in den besten Fabriken Dänemarks, Deutschlands und schließlich bei Erard in Paris gründliche Studien gemacht, verfertigten sie im ersten Jahre — mittellos wie sie waren, ohne jede weitere Hülfe — 2 Pianos, welche sogleich den vollen Beifall der Fachleute fanden und in Folge weiterer Aufträge den Grund legten zu stets weiterer Ausdehnung des so schlicht begonnenen Unternehmens. Im Jahre 1851 wurden verfertigt 14 Instrumente, 1856 bereits 84, 1873 schon 228, während dieser 25 Jahre wurden im Ganzen 2500 Instrumente, Pianos und Flügel fertig und werden jetzt in den vortrefflich eingerichteten Fabrikgebäuden 60 Arbeiter beschäftigt. Preismedaillen erhielten die Fabrikate auf den Ausstellungen in London 1862, Stockholm 1866, Paris 1867 und in Norwegen 1873. Nachdem der jüngere Bruder 1871 gestorben, gehört die Fabrik dem Carl Hals. Zur Feier des Jubiläums verlieh ihm der König das Ritterkreuz des Olasordens sowie die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft. Abends versammelten sich zu einem Festessen 150 Personen, vorher trug der unter Direction von Edw. Grieg stehende Musikverein eine von Björnstjerne Björnsen gedichtete und von Grieg componirte Cantate vor und war die Theilnahme eine um so regere, als Carl Hals es verstanden, nicht allein durch bewunderungswürdige Energie sein Werk zu fördern, sondern auch durch persönliche Liebenswürdigkeit und lebhafteste Theilnahme an allen künstlerischen Bestrebungen seines Landes sich die aufrichtigste Hochachtung seiner Mitbürger zu erwerben. Auch die zeitweise in Christiania gewesenen deutschen Künstler (unter ihnen C. Arnold, Anton Door, Haberbier, Hasert, Joseffy, Nathusius, Neupert, Satter, Tausig) benutzten zu ihren Concerten daselbst stets die vortrefflichen Instrumente dieser Fabrik und fanden in dem gastfreien Hause der Brüder die allerherzlichste Aufnahme. — N.

Kritischer Anzeiger.

Instructive- und Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Ludwig Stark, Classischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze in neuen Uebertragungen. Leipzig, Forberg. —

Die Befürchtung, unsere Classiker Haydn, Mozart, Beethoven, Bach möchten nur als Claviercomponisten gewürdigt werden und ihre sonstige Kammermusik allmählig in Vergessenheit gerathen, veranlaßte L. Stark zur Herausgabe einer Anzahl weniger gekannter Instrumentalschätze der Altmeister mit der stillschweigenden Hoffnung, Den oder Jenen zu veranlassen, die viel zu wenig allgemein bekannten Kammermusikschätze mehr und mehr kennen zu lernen; sind letztere doch so reichhaltig, daß sich hier aufs Neue wahre Kabinetsstücke herausfinden lassen. Die vorliegende Mustersammlung nun bringt nicht allein in gewissem Sinne neue, d. h. in keiner sonstigen Collection vertretene Kammermusiksätze, sondern auch manche ursprünglich für vier Hände oder für die Orgel geschriebene Stücke, außerdem bietet sie neben den nöthigsten Fingersätzen, Vortragszeichen 2c. auch analytische Andeutungen zum Verständniß des Formbaues (ganz wie die vorzüglichen Cotta'schen Classikerausgaben). Die bis jetzt erschienenen sechs Hefte enthalten von Bach eine Arie aus der Ddursuite, von Haydn Adagio und Menuett aus dem Hmollquartett (Op. 64), ein Adagio aus dem Bdurquartett (Op. 71) und Fuge aus dem in Fismoll (Op. 50) von Mozart, Variationen aus dem Adurquartett, Introduction und Fuge, zwei Menuette, Romanze und Variationen aus der Bdurserenade für 13 Blasinstrumente und von Beethoven drei Märsche (Op. 45). Der Claviersatz ist sehr geschmackvoll. —

Oscar Bolck, Op. 35, **Sechs Characterbilder** für Clavier. Leipzig, Forberg. —

So oft wir diesem Componisten auf dem Gebiete des Miniaturengenres begegnen, müssen wir ihm rückhaltlose Lobsprüche zuerkennen. Gleich manchen seiner Vorgänger bietet auch dieses Op. 35 poesievolle Kleinbilder, deren sinnreiche Ueberschriften vom jeweiligen Inhalt vollkommen gedeckt werden. Wie milde freundlich bittet Nr. 1 „Vergiß mein nicht", flattert nicht in Nr. 2 zum Haschen ein „Johanniswürmchen"? „Du bist wie eine Blume" gesteht Nr. 3, der „Treubruch" schildert Alles, was mit ihm an Hoffen und Schmerzen zusammenhängt. „Starrsinn erhält nicht minder sprechende Illustration. Von ungewöhnlicher Anmuth ist das Stückchen Nr. 6 „Knabe schläft an Bächleins Rande". Jeder einzelne Gegenstand der Ueberschrift erhält hier ein fesselndes Conterfei; die Melodie in ihrer fallenden Haltung, zeichnet sie nicht den Knaben, der zu sanftem Schlummer einnickt, die Sechszehntel-Figur im Baß giebt sie nicht ein hübsches Wellenbild? Genaue Angabe des Fingersatzes wird ebenfalls dazu beitragen, diesem Werkchen zu ausgebreiteter Popularität zu verhelfen. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. Kuhlau, Drei Sonatinen (Op. 20) zu vier Händen eingerichtet und zu instructivem Gebrauch mit Fingersatz versehen von R. Schaab. Leipzig, Forberg. —

Der geschickte Arrangeur verleugnet sich nirgends in dieser Arbeit, sie verdient unsern Clavierunterrichtsinstituten als zweckentsprechendes Material empfohlen zu werden. Der Fingersatz ist sehr genau und zuverlässig. — V. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Juni 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: G. A. Heinze, Op. 53. Ouverture, Op. 54. „Die Fahnenwacht", Op. 55. „Euterpe".—Eduard Rappoldi, Op. 4. Acht Lieder.—Reinhold Becker, Op. 3. Drei Lieder.—Martin Röder, Op. 4, Nr. 1. „Die nächtliche Heerschau" von Zedlitz, Nr. 2. „Das Schloß am Meer" von Neumann. Eugen Petzold, Op. 27. Sechs vierstimmige Lieder.—Ferd. Möhring, Op. 77. Unterm Eichenkranz. Op. 73. Normannenzug von Scheffel.— Carl Ecker, Op. 11. Barbarossa's Erwachen. —Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter, dargestellt von C. A. Foeppl. (I. Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig. Meiningen. Eisenach. Frankenhausen. Stettin. (Schluß.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.— Anzeigen.

Concertmusik.

Für Orchester oder Männerchor.

G. A. Heinze, Op. 53. **Ouverture** für großes Orchester; für Clavier eingerichtet zu vier Händen.

—— Op. 54. **„Die Fahnenweihe"** für Männerchor, Soli und Orchester.

—— Op. 55. **„Euterpe"** für Männerchor, Mezzosopransolo, Orchester und Clavier. Amsterdam und Utrecht, Louis Roothaan. —

G. A. Heinze, Leipziger von Geburt und anerkannter Clarinettenvirtuos, steht bei den Holländern auch als Componist in gutem Credit. Eine stattliche Reihe von Musenkindern hat er bereits auf den Literaturmarkt gebracht; in Deutschland aber hat bis jetzt noch keines von ihnen bedeutendere Spuren zurückgelassen, während des Componisten zweite Heimath ihm reichliche Auszeichnungen zu Theil werden läßt. Für Deutschland kommen obige Werke leider mindestens zwei Jahrzehnte zu spät; ihr Inhalt würde vor zwanzig Jahren vielleicht Neuheit und Anziehungskraft für sich in Anspruch haben nehmen dürfen, jetzt aber, wo der Mendelssohncultus in den letzten Zügen liegt, nachdem alle Gebiete bis zum Ueberdruß breitgetreten worden, die dieser Meister angebaut, jetzt darf ein später Nachzügler und Nachfolger einer nahezu aufgegebenen Kunstrichtung sich nicht mehr Hoffnung machen, unsre Aufmerksamkeit mit alten Geschichten wecken zu wollen. Seine Tüchtigkeit als Musiker dagegen, sein solider Sinn, wie er aus jeder der drei vorgenannten Arbeiten hervorleuchtet, nöthigt Achtung ab; so leicht es dem Comp. aus der Feder zu fließen scheint, so findet man doch nirgends Flüchtigkeiten, weder harmonische, noch Periodenabrundung betreffende. Gewissenhaftigkeit scheint er sich zur Devise erkoren zu haben; wenn es mit ihr nur allein gethan wäre! H. verdiente dann einen Ehrenpreis.

Soweit in der nur im vierhändigen Clavierauszuge vorliegende Ouverture (in Edur) hier und da eingefügte Andeutungen über die Instrumentenvertheilung und Tonfarbenschattirungen einen Schluß ziehen lassen, ist die Orchestration eine geschickte und gewiß auch effectvolle, das volle Tutti scheint sehr viel in Athem gehalten zu werden. Ihr Verlauf ist der altbekannte, erst zur Einleitung ein Andante, dann ein Allegro con brio. Aber leider haben wir dem Inhalt des einen wie dem des andern nur wenig Geschmack abgewinnen können. Bei der Dürftigkeit seiner Gedanken wird überdies die Einleitung zu breit ausgesponnen, soviel Noten sie auch enthält, so sagen sie doch zu wenig. Die sechs ersten Tacte des Allegro kündigen sich mit gewissem Jugendschwunge an, bald darauf aber erlischt das Feuer, Phlegma, nichts als Phlegma führt das Wort. Das zweite Thema empfiehlt sich durch edle Haltung, contrastirt auch ausreichend mit dem ersten, ist jedoch nichts weniger als originell. Die Stelle, wo H. seine contrapunktischen Studien verwerthet — wir meinen die Einführung des Fugato im Durchführungstheil — macht ein gar ernsthaft gelehrtes Gesicht, hilft jedoch in ihrer Trockenheit über die sonstige Dürre ebenfalls nicht hinweg. —

Relativ für werthvoller erachten wir die zwei Männerchorcompositionen. Die Texte zu ihnen hat die Dichterin Heinze-Berg, die Gattin des Componisten, auf dem Gewissen. Sie scheinen uns nämlich mehr aus einer dilettantischen Verslust und Reimfertigkeit als eigentlicher dichterischer Inspiration hervorgegangen, denn Zeilen z. B. wie sogleich die erste

in der Fahnenweihe „Seht dort das stattliche Panier, die Fahne glänzend prangen, als schwebte sie verlangend hier, die Weihe zu empfangen" springen doch des lieben Reimes wegen zu schnell und leichtfertig mit dem „dort" und „hier" um, als daß man an höheren Dichterberuf glauben könnte. Was diese Compositionen auszeichnet, ist ohrengefällige, klar verständliche Melodik, der selbst vorkommende Trivialitäten nicht zu hoch anzurechnen sind. Die Behandlung der Männerstimmen zeugt von großer Routine; ohne die Gebiete der Polyphonie zu betreten, erreicht der Comp. durch vielfache andere Kunstgriffe eine wohlthuende Lebendigkeit und Steigerungen. Die „Fahnenweihe" besteht aus einem Allegro maestoso (C, Bdur), woran sich ein handfestes Barytonsolo (Gdur $^{12}/_{8}$) schließt; nun kürzere und längere Wechselreden zwischen Chor und Solo. Später folgt ein Duett für Tenor und Baryton, das auf zwei Verse berechnet ist. Chor und Quartettsolo besorgen die Fortsetzung, zunächst in Esdur, der Schluß greift auf den Bdur-Ausgangspunct zurück.

Die „Euterpe" beginnt mit einem längeren Instrumentalvorspiel sinnigen Charakters. Im ersten Chor, wo Euterpe im $^{6}/_{8}$ Tact zu den lieben Sangesgenossen „hergewallt" kommt, webt ein lieblicher, lyrischer Hauch. Nach einem längeren Recitativ ergeht sich der Mezzosopran in einer längeren Arie, an der die Tonart, Gesdur, das am meisten Bemerkenswerthe, während die Erfindung Nichts von Ursprünglichkeit zeigt. Sehr geistreich illustrirt scheint uns die Interjection „O" in folgenden Noten grade auch nicht:



In der nächsten Nr. leistet der Chor der Euterpe den Treuschwur, und man muß sagen, herzhaft, feurig trägt er seine Gesinnung vor, kein Wunder, daß davon bezaubert, die Göttin sich mit ihm verbindet und mit vereinten Kräften einen wirkungsvollen Schluß herbeiführen hilft. Größre Liedertafeln mittlerer Kunstrichtung seien auf diese Werke als auf lohnende und nicht mit zu hohen Schwierigkeiten verknüpfte aufmerksam gemacht. —

Eduard Rappoldi, Op. 4. Acht Lieder. Berlin, E. Bote und Bock. —

Dieses Liederheft muthet uns freundlich an. Es enthält Melodien voll Wahrheit und innerer Empfindung: nicht die gewöhnliche Tagessentimentalität klingt aus ihm uns entgegen, wohl aber eine wohlthuende, natürliche, Schubertähnliche Naturfrische, die uns mit einzelnen Naivitäten wie überflüssige Textwiederholung, Singenlassen verschiedengearteter Verse auf eine Melodie ꝛc. leicht versöhnt. Die Begleitung bietet bei aller Einfachheit feine Züge und ist sorgfältig ausgearbeitet. Die einzelnen Lieder heißen „Stille Sicherheit", „Der kühne Schiffer", „Rastlose Liebe", „Nun die Schatten dunkeln", „Gefunden", „Abschied", „Erster Verlust", „Des Knaben Berglied". In jedem wird man Schönheiten entdecken können, am Greifbarsten treten sie uns in Nr. 2, 5, 7, 8 entgegen. Warmer Empfehlung halten wir dieses Opus vor Vielen werth. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Reinhold Becker, Op. 3. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Leipzig, Dresden und Chemnitz, C. A. Klemm. —

Ein Liederheft dieses Comp., der seitdem u. A. mit einem gehalt- und poesievollen Violinconcert (der Besprechung in d. Bl. noch entgegensehend) vortheilhaft in die Oeffentlichkeit getreten und der Zahl der würdig aufstrebenden jüngeren Tondichter sich eingereiht, wurde seiner Zeit an diesem Orte mit herzlicher und gerechter Anerkennung begrüßt; tragen die vorliegenden zwar eine im Vergleich zu ihren Vorgängern minder bedeutsame Physiognomie, so bieten sie doch immerhin noch genug Vorzüge, vermöge deren sie Dutzendlieder weit überragend die Liebe edlerer Sängerfreunde beanspruchen dürfen. In den Melodien liegt warme Empfindung, nirgends stößt man auf unwahre Declamation, die Begleitung ist durchweg ebenso characteristisch als anmuthig und selbstständig. Das Octoberlied („der Nebel steigt, es fällt das Laub") könnte nach meiner Ansicht durch Wegräumen einiger breitintervallender Portamente auf Silben wie „schenk", „wir", „vor" nichts verlieren, auch einige Flick-Ja's könnten füglich wegfallen. Der „Frühlingsglaube" (Uhland) und die „Frühlingszeit" (Bodenstedt) geben zu keinen wesentlichen Ausstellungen Anlaß. Sie behaupten sich ehrenvoll neben den besten Compositionen dieser unzählig oft in Musik gesetzten Texte. Mit der Hoffnung auf noch manche schöne Blüthe des Becker'schen Talentes verbinden wir zugleich die Bitte, er möge künftighin nach weniger abgebrauchten Poesien für seine Melodien sich umsehen. Wie viele neue und neueste, dazu keineswegs schlechte lyrische Gedichte giebt es, die einer Vermählung mit Musik noch sehnsuchtsvoll harren! —

Melodramatische Werke.

Für Pianoforte.

Martin Röder, Op. 4, Nr. 1. „Die nächtliche Heerschau" von Zedlitz, Nr. 2. „Das Schloß am Meer" von Neumann mit melodramatischer Pianofortebegleitung. Leipzig, Begas. —

Der uns bisher auf dem Novitätenmarkte noch nicht zu Gesicht gekommene Comp. tritt als praktischer Förderer einer Kunstform auf, für die er auch theoretisch, durch Wort und Begründung, bereits eine Lanze gebrochen, nämlich mit der Broschüre „Eine mißachtete Kunstform und zu deren Regeneration einige erläuternde Worte" (Berlin, W. Müller). Der Gedanke, dem so gut wie verdrängten Melodram wieder zu Ehren und Stellung zu verhelfen, ist ein ebenso zeitgemäßer wie naheliegender; seine Verwirklichung geschieht nicht ohne Geist, der Comp. gebietet über einen reichen Phantasieschatz, um betreffs zündender Melodik nicht in Verlegenheit zu kommen; seine Musik verschmilzt sich, oder richtiger noch, schmiegt sich dem Dichterwerk getreu an. In der „Nächtlichen Heerschau" wird sinnreich die Marseillaise herbigezogen, und alle das Material, welches R. zur Umkleidung der Zedlitzschen Poesie sonst noch uns vorführt, trägt zum Gewinn einer grausigen Mitternachtsstimmung bei. Im „Schloß am Meer" muß der Comp., dem poetischen Inhalt entsprechend, in ganz andere Saiten greifen als bei der „Nächtl. Heerschau", und während er dort für den nachwandelnden Heroismus die packendsten

Accente in Bereitschaft hält, breitet er hier über die Dichtung milde, hoffnungs- und wehmuthsvolle Tonweisen. So dürfen wir diesem Opus manchen Genuß verdanken, das Publikum wird nicht minder empfänglich dafür sein als wir. In unserer Zeit freilich hat man die einfache Declamation nahezu verlernt, man trifft nur selten einen Darsteller, welcher auf Schauspielerruhm weniger gäbe als auf Declamatorenruhm. Oft genug wird uns der Vortrag des schlichtesten Gedichtes durch überflüssiges Pathos verleidet, und noch vielerlei andere geschraubte Dinge werden aufgetischt, wohin sie keineswegs gehören. Befleißigte man sich mit der Wiederaufnahme der Melodramen zugleich der echten Declamationskunst, dann hätten die Schwesterkünste gleich Viel gewonnen. M. Röder, der einen neuen Impuls zum An- und Ausbau der gedachten Kunstform gegeben, hätte sich damit kein geringes Verdienst erworben. — B. V.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Eugen Petzold, Op. 27. Sechs vierstimmige Lieder aus der Natur, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, Kistner. —

Diese Lieder sind mit großer Sachkenntniß in Bezug auf die Wirkungskraft des homophonen mehrstimmigen Vocalsatzes geschrieben; sie sind bei sorgfältigem, fein schattirtem Vortrage dankbare Stücke, wenngleich der musikalische Gehalt nicht weit reicht. Am Gelungensten erscheint Nr. 5: Herbsttag, doch ist der enharmonische Uebergang am Ende (S. 18 der Part. Syst. 2, T. 4) sehr gewagt für Gesangstimmen und selbst auf dem Clavier klingt das plötzlich einfallende e fremdartig und sogar gewaltsam.



Ferd. Möhring, Op. 77. Unterm Eichenkranz. Erinnerungen an das Kriegs-Jahr 1870/71. 12 deutsche Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Mit verbindenden Worten von Rud. Schulz. Schleusingen, C. Glaser. —

Noch immer will, wie es scheint, die Fluth der Begeisterung, welche die Ereignisse von 70/71 erregt haben, nicht verlaufen. Das vorliegende Werk wäre mir um seines musikalischen Gehalts willen fast lieber, wenn es verschmäht hätte, sich dieses Aushängeschildes zu bedienen; namentlich die als gesondertes Textbuch nebenher laufende verbindende Dichtung erscheint völlig überflüssig, da die den Gesängen zu Grunde liegenden Dichterworte an sich deutlich genug an das National-Gefühl und das berechtigte Volk-Bewußtsein jedes Deutschen sich wenden. Ohne grade eine besondere Eigenthümlichkeit zu zeigen, haben die Möhringschen Klänge etwas unmittelbar Zutreffendes; es ist der richtige Ton angeschlagen, einfach und kräftig; das ästhetische und harmonische Element hätten unbeschadet dieser charakteristisch bedingten Einfachheit etwas reichlicher und mannichfaltiger behandelt sein können. Besonders hervorheben muß ich die durchweg äußerst belebte selbstständige Haltung der einzelnen Stimmen, nicht unterdrücken dagegen kann ich das Bedenken, ob denn der dichterische Stoff sich wirklich für die gewählte Form des gemischten Chorliedes auch eigne. Schlachten- und Reiter-Lieder klingen aus weiblichem Munde doch nicht recht natürlich und die mancherlei aus dem Text heraus bedingten Trompeten-mäßigen Motive und Gänge mit ihren scharfen Rhythmen tragen immer — wegen der stark hervortretenden äußeren Charakteristik — einen mehr männlichen Zug. Als die gelungensten Nrn. dürften 8 (Vor Metz), 10 (Die deutschen Gräber) und 13 (Friedenshymne) zu nennen sein.

Für Männerchor.

Ferd. Möhring, Op. 73. Normannenzug von Scheffel. Für vierstimmigen Männerchor. Schleusingen, C. Glaser. —

Bedeutender als die eben genannten Chorlieder ist der Normannenzug; der angeführte Vorzug lebendiger, selbstständiger Stimmführung tritt hier um so schärfer und wirkungsvoller hervor, als die gewöhnliche, landläufige Massen-Production des 4stimmigen Männerchores sich um diese stylistische Forderung nicht eben zu kümmern und sich die Arbeit mit der Vertheilung der Accordtöne nach ihrem verticalen Höhen-Verhältnisse auf die in gleicher Ordnung auf einander gesetzten Stimmen leicht zu machen pflegt. Auch macht sich eine mehr in die Tiefe eindringende Charakteristik geltend, als man selbst bei den bessern Erzeugnissen dieser Gattung zu finden Gelegenheit hat. Aber gerade hier zeigt sich die nachtheilige Beschränkung, welche die nur für kleinere liedmäßige Formen geeignete Gattung des Männerchores a capella dem weiter ausgreifenden Fluge der Phantasie auferlegt; die Nothwendigkeit, auf Selbstständigkeit der Harmonie bedacht zu sein, bringt unvermeidlich eine Steifigkeit und vielfache rhythmische Monotonie in den engen Complex der Stimmen. Mit Orchesterbegleitung, in breitentwickelten Satzformen, in freier Abwechslung in der Mehrstimmigkeit des Chores würde die gediegene Anlage dieser Composition auch die entsprechende künstlerische Ausstattung erhalten haben; auch der Text weist entschieden über die liedmäßige Form hinaus auf Entwicklung und Gliederung der Massen in größeren Verhältnissen der Satzform wie der zu verwendenden Mittel. In der vorliegenden Fassung macht die Composition den Eindruck etwa eines kurzen Auszuges aus einem umfangreichen Werke. —

Carl Ecker, Op. 11. Barbarossa's Erwachen von Geibe für Männerchor und Orchesterbegleitnng (ad libitum). (Part in Abschrift zu bez.) Mainz, Schott. —

Diese Composition des bekannten Geibelschen Gedichtes krankt an innerem Widerspruche zwischen der aus dem Gedicht heraus zu construirenden Form und dem thatsächlichen Styl des vocalen wie des instrumentalen Satzes. Nach dem Sinn des Gedichtes hat der Comp. es offenbar auf eine breit entwickelte Satzform abgesehen, und demgemäß auch den weitläufigen Apparat des großen Orchesters, in dem sogar ungewöhnlicher Weise ein Tenorhorn mit verwendet ist, herangezogen; in Wahrheit aber stehen wir durchaus auf dem Boden der engsten und kleinlichsten Verhältnisse des vierstimmigen Männerchores. Das auf dem Titel stehende „ad libitum" hinsichtlich der Mitwirkung des Orchesters erklärt diesen Widerspruch zur Genüge; es ist hier einfach widersinnig, denn der Aufwand der Mittel muß mit der Satzform im congruentem Verhältnisse stehen. Auf Spatzen schießt man nicht mit Kanonen, das aber geschieht hier, wenn das Orchester einfach

die Tendenz hat, die Klangwirkung äußerlich zu verstärken, der eigentlich musikalische Gehalt aber vollständig in dem Chorsatze enthalten ist und eben nur die kleinsten Verhältnisse zeigt, wie sie im kurzen Strophenliede am Platze sein mögen. Dies tritt am Auffallendsten und geradezu störend in dem rhythmischen und periodischen Bau hervor, welcher in lauter kleine Satz-Theilchen von 2 zu 2 Takten, meistens durch Ganzschlüsse, sogar sehr häufig durch Fermaten von einander getrennt, zerbröckelt. Es soll dabei nicht verkannt werden, daß der Gegensatz in der Schilderung der um den Marmortisch im Kyffhäuser „in Schlaf versunkenen Gesellschaft und deren Erwachen am großen mit Feuersgluth hereinbrechenden Morgen“ auch musikalisch entsprechenden Ausdruck gefunden hat, in seiner vollen Wirkungsfähigkeit aber eben durch die dem Inhalt nicht conformen Form des Ganzen beeinträchtigt wird. —

A. Maczewski.

Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter,

dargestellt von

C. A. Foeppl.

I.

(Fortsetzung.)

Nach der vorstehenden rein theoretischen, alle Bedingungen der Tonverhältnisse des Systems und dieses selbst im Keime enthaltenden Einleitung können wir nun desto rascher und sicherer mit der Entwicklung derselben vorgehen. Von der einfachsten Zergliederung der Einheit — den primären $^2/_2$ — zu minder einfachen, mannichfaltigeren übergehend, stellen sich uns als wesentlich zur Construction der Tonleiter gehörige, letztere constituirende Tonverhältnisse die folgenden dar.

2) Wird eine den Grundton vorstellende gespannte Saite — eine solche ist sehr geeignet zu der Darstellung und dem Nachweise von Lautgrößenverhältnissen — in zwei gleiche Theile ($^2/_2$) zerlegt, so ergiebt jeder eine ($^1/_2$) dieser beiden Theile eine seinem Verhältnisse entsprechende kleinere Lautgröße oder einen um so viel höheren Ton. Von den Schwingungen als den eigentlichen Elementen der Töne ausgehend, erhalten wir folgende, der vorhergehenden entsprechende Erklärung. Zerfällt eine jede der den Grundton erzeugenden Schwingungen in zwei gleiche, deren jede sich somit zu ersterer wie $^1/_2$ zu 1 erhält, so entsteht daraus ein Ton, welcher zu dem Grundtone das gleiche Verhältniß bildet:

1 $^1/_2$

Es ist das einfachste und daher fast leichteste, verständlichste aller Tonverhältnisse. Als das absoluter Weise kleinste Consonanzverhältniß ist es das von dem Grundtone weitest abstehende, somit die kleinste Lautgröße, der höchste, die Tonleiter abschließende und ihren Umfang bezeichnende Ton.

Die nun folgenden, aus anderen Zergliederungen der Einheit entstehenden Lautgrößen werden der des Grundtons in dem Grade ähnlicher, als die Zergliederungen weniger einfach sind.

3) An die einfachste gerade Theilung der Einheit ($^2/_2$) schließt sich unmittelbar die einfachste ungerade ($^3/_3$). Die Verbindung von $^2/_3$ der den Grundton darstellenden gespannten Seiten ergibt die in demselben Verhältnisse kleinere Lautgröße oder den um so viel ($^1/_3$) höheren Ton. Mit andern, das Schwingungsverhältniß betreffenden Worten: aus der Verbindung von $^2/_3$ einer jeden der den Grundton erzeugenden Schwingungen in eine entsteht ein Ton, welcher zu ersterem wie $^2/_3$ zu 1 sich verhält:

1 $^2/_3$

Der Grundton (1) und die Tonverhältnisse $^1/_2$ und $^2/_3$ bilden zusammen die wesentlichsten und wichtigsten Theile der Tonleiter. Das Tonverhältniß $1^1/_2$ stellt die beiden Grenzpunkte, den Anfangs- und den Endpunkt derselben dar. Diese Bewegung des Tonsystems ist so naturgemäß, daß nahezu alle experimentalen Ton[illegible] älterer Zeiten dieselbe angenommen haben.

Das Tonverhältniß $^2/_3$ — das dem $^1/_2$ nächst einfachste der Tonleiter — steht zwischen den beiden Grundpunkten, trennt sie von einander, entscheidet daher die innere Gliederung des durch jene gebildeten Umfangs der Tonleiter, und wird Scheide- und Knotenpunkt ihres Toninhalts. Dieser schon früher mehr practisch und erfahrungsweise ausgefundenen als deutlich erkannten Bedeutung verdankt das Tonverhältniß $^2/_3$ die Benennnung „Dominante“.

Mit den oben betrachteten drei Tönen ist der Grundbau oder das Grundgerüste der Tonleiter hergestellt:

1 $^2/_3$ $^1/_2$

Es werden nun, zur Ergänzung und Vervollständigung der Tonleiter, die durch die Abstände des $^2/_3$ von der 1, und des $^1/_2$ von dem $^2/_3$ entstehenden Lücken zu erfüllen und auszugleichen sein. Die hierzu geeigneten Tonverhältnisse ergeben sich aus Uebertragung und Ausdehnung desselben Verfahrens, aus welchem die Tonverhältnisse $^1/_2$ und $^2/_3$ hervor gingen, auf weitere Zergliederungen der Einheit.

Die beiden Tonverhältnisse $^1/_2$ und $^2/_3$ sind aus den beiden einfachsten primären Zergliederungen $^2/_2$ und $^3/_3$ gebildet. Wird auf diese die gleiche Zergliederung angewendet, so entstehen daraus die secundären $^4/_4$ und $^9/_9$. Aus diesen bildet das System die den Grundbauverhältnissen nächst folgenden, zu letzteren sich untergeordnet verhaltenden Ergänzungsverhältnisse.

4) Die Verbindung von $^3/_4$ der den Grundton darstellenden Saite, von $^3/_4$ je einer der denselben erzeugenden Schwingungen in eine bildet das erste — und einfachste — der Ergänzungsverhältnisse der Tonleiter

1 $^3/_4$

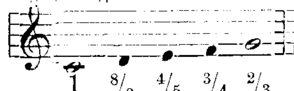
5) Ihm folgt das aus der Verbindung von $^8/_9$ der den Grundton ergebenden Saite, von $^8/_9$ je einer der den Grundton erzeugenden Schwingungen in eine, entstehende Tonverhältniß.

1 $^8/_9$

6) Nach den beiden einfachsten primären Zergliederungen der Einheit ($^2/_2$ $^3/_3$) und den ihnen entsprechenden secundären $^4/_4$ $^9/_9$) nimmt das System die nächste primäre ($^5/_5$) auf, gleicht den Abstand der Tonverhältnisse $^3/_4$ und $^8/_9$ durch $^4/_5$ aus, und schließt mit Aufnahme dieses Verhältnisses die von dem Grundtone bis zu den Tonverhältnissen $^2/_3$ sich erstreckende Reihe von Tönen ab.

1 $^4/_5$

Auf diese Weise entsteht folgende weder überladene noch lückenhafte Ordnung successiver Töne:



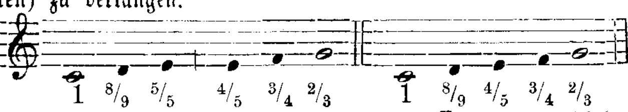
Zwischen den Verhältnissen $^4/_5$ ($=^{64}/_{80}$) und $^3/_4$ ($=^{60}/_{80}$) liegen die Verhältnisse $^{63}/_{80}$, $^{62}/_{80}=^{31}/_{40}$, $^{61}/_{80}$, zwischen $^3/_4$ ($=^{36}/_{18}$) und $^2/_3$ ($=^{32}/_{48}$) die Verhältnisse $^{35}/_{48}$, $^{34}/_{48}=^{17}/_{24}$, $^{31}/_{48}$ und unendlich viele andere, kleinere Differentialverhältnisse. Da aber, nach früher gegebener Erklärung, nur Confinitätsverhältnisse geeignet sind, in das Tonsystem aufgenommen zu werden, und da absoluter Weise zwischen $^2/_3$ und $^3/_4$ $^3/_4$ und $^4/_5$ keine Confinitätsverhältnisse liegen können, so bilden diese Verhältnisse unmittelbare, consecutive Tonfolgen.



Die zwischen $^8/_9$ und $^4/_5$ liegenden Confinitätsverhältnisse $^7/_8$, $^6/_7$, $^5/_6$ bleiben von dem Systeme ausgeschlossen, indem dasselbe den beiden einfachsten primären Zergliederungen der Einheit ($^2/_2$, $^3/_3$) die beiden einfachsten, letzteren entsprechenden secundären ($^4/_4$, $^9/_9$) folgen läßt. In Folge desselben einfachen Verfahrens bleiben auch, nachdem die beiden als zusammen gehörig sich erweisenden secundären Zergliederungen $^4/_4$, $^9/_9$) aufgenommen worden sind, die ihm nicht entsprechenden zwischen dem Grundtone und $^8/_9$ liegenden $^9/_{10}$, $^{10}/_{11}$, $^{11}/_{12}$, $^{12}/_{13}$ und unendlich vielen anderen Confinitätsverhältnisse ausgeschlossen, und somit bilden die Tonverhältnisse $^8/_9$, $^4/_5$ und $1\,^8/_9$ unmittelbare, consecutive Tonfolgen.



Die oben aufgestellte, von dem Grundtone (1) bis zu dem Tonverhältnisse $^2/_3$ sich ausdehnende Tonreihe bildet die **erste Abtheilung** der Tonleiter, die wesentlichste des Tonsystems. Sie enthält drei consecutive Ergänzungstöne, welche nach einer Richtung hin durch den Grundton, nach der andern durch das Tonverhältniß $^2/_3$ begrenzt udd eingeschlossen werden. Dergestalt bildet das zwischen $^8/_9$ und $^3/_4$ tretende aus der dritteinfachsten primären Zergliederung der Einheit gebildete Tonverhältniß $^4/_5$ den Knotenpunkt der Tonverhältnisse der ersten Abtheilung und scheidet dieselbe in zwei Unterabtheilungen, ohne jedoch eine dem Tonverhältnisse $^2/_3$ ähnliche Bedeutung in der Construction der Tonleiter (vergl. unten) zu verlangen.



Es bleiben noch die Tonverhältnisse zu entwickeln, welche den Abstand der Tonverhältnisse $^2/_3$ und $^1/_2$ ausgleichen. Das Tonverhältnisse $^2/_3$ tritt, wie oben (Nr. 3) gezeigt wurde, zwischen das den Umfang der Tonleiter bezeichnende Verhältniß $1\,^1/_2$ und scheidet dadurch diesen Umfang und damit seinen Inhalt in zwei besondere Theile. Ferner ist zu bemerken, daß zwischen den Verhältnissen $^1/_2$ und $^2/_3$ absoluter Weise keine aus der Zergliederung der Einheit entspringenden Confinitätsverhältnisse liegen, daß aber der Abstand des $^2/_3$, $^1/_2$ gleich $1\,^3/_4$ ist. In Folge dieser Umstände und aus diesen zusammentreffenden Gründen entwickelt das System die die zweite Abtheilung vervollständigenden Tonverhältnisse unmittelbar nicht aus dem Grundtone, sondern aus dem Tonverhältnisse $^2/_3$, welches dergestalt die Bedeutung eines dem eigentlichen, ursprünglichen Grundtone — der absoluten Einheit — untergeordneten Stammtones, eines neben- oder secundären Grundtones erhält.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die beiden ersten **Hauptprüfungen des Conservatoriums** am 7. und 9. d. M. führten fast ausschließlich Pianisten und Violinisten vor. Die Leistungen im Clavierspiel boten zwar nichts Phänomenales, aber doch des Tüchtigen, Soliden, Exacten in solchem Maaße, daß der gute Credit der Anstalt dadurch keineswegs in Frage gestellt ward. Wesentliche Unterschiede in der pianistischen Begabung der auftretenden Zöglinge gewahrten wir vorläufig noch nicht, steht doch auch jeder von ihnen noch im Banne der Schule, der nichts erwünschter sein kann, als eine gewisse anständige Gleichmäßigkeit der Productionen. Wir hörten (galanter Weise die Pianistinnen den Reigen beginnen lassend) Frl. **Helene Hartmann** aus Breslau in Beethoven's Esdur-Concert (2. und 3. Satz), deren Spiel neben manchen Vorzügen besonders rhythmische Schwächen und Farblosigkeit nicht ausschloß; Frl. **Johanna Kutschera** aus Leipzig (Mendelssohns Capriccio) und Frl. **Marie Schmidt** aus Petersburg (2. und 3 S. aus Henselt's Concert) erfaßten ihre Aufgaben mit Frische und Energie, wodurch sie sich vor den übrigen hauptsächlich auszeichneten, Frl. **Clara Hoffmann** aus Halle debutirte gleichfalls mit dem beliebten Mendelssohn'schen Capriccio, ihre Fertigkeit ist noch nicht völlig entwickelt, doch mag auch Befangenheit bisweilen mitgespielt haben. Frl. **Bertha Bürge** aus Quincy (2. und 3. S. aus Chopin's Fmoll-Concert) gab eine mehr fleißig ausgearbeitete, als ursprüngliches Talent bekundende Leistung, Frl. **Harris** aus Boston (2. und 3, Satz aus Moscheles' Gmollconcert) eine gleichfalls recht solide, doch schwunglose, und Frl. **Dora Schirmacher** aus Liverpool entfaltete in Mendelssohn's Rondo brillant erfreuliche Geläufigkeit. Von Pianisten traten auf: **Samuel Midgley** aus Bratford (2. u.3. S. aus Bennett's Fmollconcert), **Henry Pommer** aus St. Louis (2. und 3. S. aus Reineckes Fismollconcert), **Marcus Epstein** aus Mobile (1. S. aus Reineckes Emollconcert) und **Ordenstein** aus Worms (1. S. aus Beethovens Gdurconcert). Im Spiele des Letzteren trat mehr als in dem der übrigen geistige Bethätigung zu Tage, während sie ohne Zweifel sämmtlich das Zeug zu glänzenderen Virtuosen besitzen.

Von den **Violinisten** muß zuerst **Arno Hilf** aus Elster genannt werden (1. S. aus Paganinis Ddurconcert), sein virtuoses Können bei solcher Jugend ist erstaunlich; gesellt sich mit den Jahren dazu selbstständiger künstlerischer Antheil, so wird H. dreist den besten Violinisten beizuzählen sein. Sehr beachtenswerth ferner war dte Wiedergabe der Spohr'schen Gesangsscene durch **Albert Pestel** aus Moskau, sowie die des 1. Satzes aus Beethovens Violinconcert durch **Ernst Mühlmann** aus Brunndöbra. Wenn auch nicht auf derselben Stufe der Ausbildung, doch immerhin auf einer respectablen, steht Hr. **Victor Wagner** aus Lissabon, welcher (Andante und Scherzo von David) spielte. — Der sehr jugendliche Violoncellist

Samuel Streletski aus dem Haag (1. Satz aus dem Amollconcert von Davidoff) trägt, wie d. Bl. schon wiederholt bestätigten, den Beruf zu einer Violoncellistengröße in sich. — V. B.

Meiningen.

Wenn in neuerer Zeit fast ausschließlich des hohen Aufschwunges unseres Theaters gedacht wird, von den Leistungen unserer Hofcapelle daneben aber nur wenig oder gar nicht die Rede ist, so trägt letzteres Kunstinstitut gewiß nicht die Schuld daran und sei es uns daher gestattet, mit einigen characteristischen Grundzügen ein Bild von der Thätigkeit zu entwerfen, welche auch unsere Hofcapelle in dieser Saison entwickelte, um dadurch Zeugniß für das auch sie beseelende Streben abzulegen, mit und neben den besten auf dem Höhepunkte des musikalischen Lebens unserer Zeit zu stehen. Das historische Concert in strenger Ausprägung, dessen Gebiet Hofkapellmeister Em. Büchner vor einigen Jahren betreten, war zwar von den Wenigen warm begrüßt worden, deren musikalische Auffassung in dem Ueberblicke der Entwickelung der Kunst ein schätzbares Mittel zum erläuternden historischen Verständnisse der neueren Aera mit ihren Schöpfungen erkannte. Bei dem größeren Publikum jedoch fand es leider keinen dauernden Anklang und nöthigte das in der Schule der älteren strengen Musik wenig erfahrene und für die Auffassung ihrer, blendenden Reizes entbehrender Schönheiten wenig empfängliche Kunsturtheil desselben zum Verlassen jener Kunstrichtung. Galt es nun, den contrastirenden Geschmacksrichtungen eines nach seinen musikalischen Ansprüchen und Bedürfnissen so verschiedenartig zusammengesetzten Publikums gerecht zu werden, zugleich aber auch das so nahe liegende Gegenextrem ästhetischer Verflachung zu vermeiden, so könten wir nunmehr mit großer Genugthung constatiren, daß es der ungemeinen Vielseitigkeit und dem sicheren Kunsturtheile des Dirigenten in hohem Maße gelungen ist, diese so discrete Aufgabe in all eitig befriedigender Weise zu lösen. Ueberblicken wir die bis Anfang April in dieser Saison zur Ausführung gekommenen 11 Concerte, in denen das Orchester in belebender Weise vielfach mit Solo- und Kammermusikvorträgen abwechselte, so möchten wir immerhin noch die Schöpfungen unserer Kunstheroen als die Grundpfeiler dieses künstlerischen Gebäudes bezeichnen; namentlich Bach's Orchestersuite in D, Präludium, Choral und Fuge für Orch. einger. von Abert, die Violin-Chaconne unisono, die Chrom. Fantasie und Fuge für Orgel in Liszts Uebertragung, und die von Esser instrum. Toccata; Haydn's Symphonie in D und das Adagio aus dem Ddurquartett mit mehrf. Besetz.; Mozarts Ouv. zur „Zauberflöte"; Cherubini's Ouv. zum „Wasserträger" und Scherzo für Streichquartett mit mehrf. Besetzg.; Beethoven's Eroica, Ddur-Symph., Pastorale, die Variationen aus dem Streichquartett Op. 18 No. 5, Ouv. zu „König Stephan" und Festouverture Op. 129, das Esdurconcert und 15 Variationen und Fuge für Pfte. Op. 35; Weber's Ouv. zu „Euryanthe" und zum „Freischütz"; Meyerbeer's Ouv. zu „Struensee"; Schubert's Hmollsymphonie; Mendelssohn's Amollsymphonie, Ouv. zu den „Hebriden" und zur „Schönen Melusine", das Violinconcert, sowie Andante und Scherzo aus dem unvoll. Quartett Op. 81 mit mehrf. Besetz.; Schumann's Symphonien in Bdur und Dmoll, sowie Ouv. zu „Manfred"; Liszt's „Festklänge", Kreuzrittermarsch und Esdurconcert; Wagner's Tannhäuserouv., und außerdem Raff's „Lenore", Emoll-Trio und Violinsuite mit Orch.; Gade's Ouv. zu „Michel Angelo"; Reinecke's Ouv. zu „König Manfred" und Dietrich's „Normannenfahrt." Als um jene orchestralen Grundpfeiler sinniggeschlungener und die verschiedenen Richtungen harmonisch vermittelnder Arabeskenschmuck erfreuten u. A. Liszt's Orchesterübertragungen des Andante aus Beethoven's Trio Op. 97 und von zwei 4h. Schubert-schen Märschen, R. Volkmanns Serenade und Violoncell-Romanze; Rubinstein's „Sphärengesang" und Adagio aus dem Streichquartett in F; Bülow's Marsch aus „Julius Cäsar"; Hoffmann's ungarische Suite bei zugleich virtuosem Vortrage ungemein enthusiastisch aufgenommen, Zopff's Orchesteridyllen, Liszt's Gaudeamus igitur und Lachner's Serenade für 4 Violoncelle sowie das Blasoctett. Wie wechselvoll auch in seinen verschiedenen Schattirungen dieses nur nach seinen Hauptzügen vorgeführte Bild, so giebt es doch grade dadurch beredtes Zeugniß dafür, wie gut es Büchner gelungen ist, die vorerwähnte Klippe zu umschiffen. Wer wäre aber auch dazu geeigneter, als der Künstler, der unter Mendelssohns, Schumanns und Gades persönlicher Führung die Tiefen der älteren Kunst durchforschte und zugleich auf der Schwelle einer neuen Kunstepoche seinen Blick für letztere schärfte. So ist denn auch der Einfluß dieses begabten Dirigenten auf Streben und Leistung dieser Capelle ein unverkennbarer. Geistiges Durchdringen der Schöpfungen bis in die verborgensten und leisesten Gedankenregungen, treue Auffassung und Wiedergabe der Werke verschiedenster Richtungen in ihrer und der Eigenartigkeit ihrer Schöpfer, eine Präcision und Nuancirung der Ausführung, wie wir sie nur in den höchststehenden Capellen in gleichem Maße angetroffen haben, gehören heute zu den unverleugbaren Vorzügen unserer Capelle.

Unter solchen Umständen konnte Liszt's Künstlerjubiläum nicht spurlos an uns vorübergehen. In einem zur Vorfeier des Jubeltages gegebenen und hauptsächlich dem Vortrage Liszt'scher Werke gewidmeten Concerte fanden die von den betheiligten Künstlern, wie die im Publikum für diesen Tondichter gehegten Sympathien lebhaftesten Ausdruck. Namentlich können wir nicht umhin, Hrn. Hofpianist Th. Ratzenberger unseren wärmsten Dank für den Genuß zu sagen, welchen er uns an diesem Abend durch die in jeder Beziehung gediegenen Vorträge des Esdurconcerts, der Uebertragung des Lassen'schen Liedes „Löse, Himmel meine Seele" und der ungar. Rhapsodien in E und Fis von Liszt bereitete. Es mochte scheinen, als ob der Künstler an diesem Abend die ganze Kraft seines Könnens, seiner glänzenden Technik und virtuosen Sicherheit seines geistvollen Spieles entfaltet habe, um — an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen — ein prangendes Reis in den Lorbeerkranz des Jubilars zu flechten. Schöner konnte der würdigen Schüler seines verehrten Lehrers Jubelfest nicht feiern. —

(Schluß folgt.)

Eisenach.

Wie bereits berichtet wurde, fand hierselbst am 12. Mai die Aufführung von Händel's „Samson" unter Leitung von Thureau in der St. Georgskirche statt. — Thureau ist ein Mann der That. Seine nunmehr neunjährige Wirkungszeit als Dirigent des Musikvereins kennzeichnet eine ganze Reihe ebenso inhaltsschwerer als mannichfaltiger Programme. Von Chorwerken mit Pianoforte kamen unter vielen andern bisher zur Aufführung: Schubert's „Siegesgesang Mirjams" u. Psalm 24, Schumann's „Requiem für Mignon", „Neujahrslied", „Zigeunerleben" und „Adventslied", Bruch's „Schön Ellen" und Jubilate Amen, Perfall's „Dornröschen" und „Undine", Zopff's Frühlingshymne, Hiller's „Loreley", „Christnacht" und „Saul", von Gade „Erlkönigs Tochter", „Die Kreuzfahrer" und „Die heilige Nacht", von Grimm „Hymne an die Musik", von Mendelssohn 3 geistliche Lieder für Alt mit Chor, Lorelei-Finale, „Oedipus in Kolonos" der 42. und 95. Psalm, sowie Hymne, Gebet und Theile aus „Elias" nebst Cherubini's Requiem; von Chorwerken mit Orchester: Mendelssohn's „Paulus", Psalm 95 und „Lobgesang" von Spohr „Die letzten Dinge", Reinecke's Abendlied, Haydn's „Schöpfung", Gluck's „Orpheus", Bennets „Maikönigin", Bach's Actus

tragicus und Rombergs „Glocke"; für Orchester allein von Symphonien: Beethoven's 1, 2, 5 u. 7., Gade's Emoll und Bdur, Mozart's Esdur, Gmoll und Ddur, Schubert's Cdur sowie Haydn's D und Gdur, von Ouverturen zu „Iphigenie", „Dame Kobold" von Reinecke, „Fidelio", „Hafis" von Ehlert, „Rosamunde", „Anakreon" ꝛc. Nur wer die enormen Schwierigkeiten kennt, die einem Dirigenten erwachsen, dem weder ein fürstliches noch städtisches Orchester zu Gebote steht, vermag zu begreifen, welchen Aufwand von Kräften, welche Energie die Vorführung eines Werkes wie Händels „Samson" bedingt, wie viel Hindernisse da zu bekämpfen sind, wie nur ein unermüdlich rastlos auf das Ideale, auf die wahre Förderung der Kunst gerichtetes Streben das zu vollbringen vermag, was in Anbetracht derartiger Verhältnisse fast unmöglich erscheint. Um so größere Anerkennung müssen wir aber einem Dirigenten zollen, der unbeirrt durch alle diese Calamitäten da fest und sicher vorwärtsschreitet, wo so mancher andere muthlos zurückbleiben würde, zumal wir die Aufführung des „Samson" als eine äußerst gelungene bezeichnen müssen. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt; nirgends machte sich Schwanken und zaghaftes Einsetzen bemerkbar, man fühlte heraus, daß der Geist der großen Tondichtung den Ausführenden in Fleisch und Blut übergegangen war. Die Soli waren vertreten durch die Damen Frl. v. Milde und Frl. Dotter aus Weimar, und die HH. Engelhardt aus Königsberg und Fröhlich aus Zeitz. Die Dalila des Frl. v. Milde war eine ganz reizende Leistung, die nur hie und da ein wenig durch die schwebende Orchesterstimmung beeinträchtigt wurde. Die Verdienste des Frl. Dotter als Mitglied der weimar. Hofbühne sind rühmlichst bekannt. Ihre Darstellung der Micah war ganz vortrefflich. In Hrn. Engelhardt (Samson) lernten wir einen angehenden Tenor mit schönen Mitteln ausgestattet kennen. Schule fehlt ihm noch, musikalische Intelligenz aber ist ihm eigen, und da dieser Mann es mit seiner Kunst ernst zu nehmen scheint, läßt sich für die Zukunft das Beste von ihm erwarten. Hr. Fröhlich als Manoah that ebenfalls das Seinige zum Gelingen des Ganzen. Der Eindruck, den die Vorführung dieses Werkes auf das zahlreich versammelte Auditorium hervorrief, war ein tiefer und nachhaltiger und haben wir nur noch den Wunsch auszusprechen, daß uns Hr. Thureau mit einer Wiederholung dieses herrlichen Werkes recht bald erfreuen und daß man Allerhöchsten Orts dem Streben Thureau's huldvollst geneigt bleiben und ihn in seinen ferneren künstlerischen Unternehmungen unterstützen möge. —

Frankenhausen.

Unser Städtchen mit seinen 5000 Einwohnern, welche sonst größtentheils nur materiellen Interessen huldigen, hat sich seit mehreren Jahren auch in künstlerischer Beziehung hervorgethan. Hatten wir nun schon seit langer Zeit eine Anzahl mehr oder weniger künstlerisch gebildeter Dilettanten in unseren Mauern, so hatten dieselben bis zu vorigem Jahr nur vereinzelt in privaten oder exclusiven Kreisen zu wirken Gelegenheit. Seit jener Zeit aber sind dieselben zu einem Verein zusammengetreten, welcher es sich zur Aufgabe gemacht hat, hauptsächlich classische Musik zu pflegen und hierdurch Sinn dafür bei dem musikliebenden Publikum zu wecken. Die seit jener Zeit vorgeführten Werke zeigen, daß dieselben mit der größten Sorgfalt einstudirt worden sind. Im letzten Concert hörten wir die Ouverturen zu „Ruy Blas" und „Don Juan", von Fr. Hermann für Clavier zu 4 H. und Streichquartett bearb., „Wenn du noch eine Mutter hast" von Träger und Partzsch, Grand Quintuor in Amoll von Raff, Adagio für 2 Violoncelle von C. Grimm, Larghetto aus Beethovens 2. Symphonie arrang. von W. Forde, und Mendelssohns Octett, für Streichquartett und 4h. Pianoforte bearb. von Burghard. Sämmtliche Piecen wurden mit Präcision, richtigem Verständniß und seelenvollem Vortrage ausgeführt, selbst das Quintuor von Raff und Mendelssohns Octett, welche beiden Stücke viele technische Schwierigkeiten bieten, leider aber von dem größeren Theil des Publikums noch nicht verstanden wurden. Möge der Verein noch viele Blüthen aus den Kränzen unserer unsterblichen Meister ꝛc. dem Publikum vorführen. — E. R.

(Schluß.) **Stettin.**

Um den herrschenden Geist, die nach Außen hin sich kund gebende geistige Richtung eines Bildungsinstitutes beurtheilen zu können, bieten bekanntlich die von demselben veranstalteten öffentlichen Prüfungen die wenn auch nicht zuverlässigste doch zugänglichste Gelegenheit. Auch Fernerstehenden wird bei solchen Anlässen Gelegenheit geboten, Kenntniß von dem eigentlichen Können der Zöglinge zu nehmen, Ueberzeugung zu gewinnen von der durch Methode und Fleiß zu erreichenden oder bereits erreichten Leistungsfähigkeit, und zugleich ist das Hervortreten des eigentlichen mit diesem Können verbundenen Wissens, das geistige Erfassen und Durchdringen des Stoffes meist ganz wol eignen, eine Maaßstab zu bilden für die von derartigen Anstalten sich gestellten Ziele und Bestrebungen. Das hiesige Conservatorium war von Neuem in der Lage, mit seinen beiden am 5. und 6. Mai abgehaltenen diesjährigen öffentlichen Prüfungen ein solches Zeugniß abzulegen. Hatten schon die Prüfungen früherer Jahre, wie aus dem seiner Zeit veröffentlichten Programm zu ersehen, dargethan, daß es sich hier nicht um mechanisches Abrichten zu technischen Künsteleien, nicht um einseitige Bevorzugung irgend eines Componisten oder einer exlusiven Richtung handelt, sondern der ganzen musikalischen Oeffentlichkeit gegenüber den thatsächlichen Beweis geliefert, daß ein Bildungsinstitut für Musik seine höchste Aufgabe und seine segensreichste Wirksamkeit nur darin erblicken könne, den geschichtlichen Geist aller Epochen zum Verständniß der Zöglinge zu bringen, ausgehend von dem Grundsatze, daß zu allen Zeiten, in der Vergangenheit sowol als in der Gegenwart Großes und Schönes geleistet worden, so wiesen auch die diesjährigen Programme im Anschluß an diejenigen früherer Prüfungen mit zwingender Ueberzeugung darauf hin, daß in dem Lehrplane des hiesigen Conservatoriums jeder Richtung ihre Berechtigung zuerkannt wird. Beide Prüfungsabende wurden mit je einem 8hdg. Ensemble eröffnet, den Ouverturen zu „Egmont" und „Tannhäuser", welche letztere namentlich durch außerordentliche Präcision sowie durch feine Schattirungen und Sauberkeit der Ausführung von durchschlagender und zündender Wirkung war. Der 1. Satz der Asdursonate von Weber, von Frl. Lehmann in jeder Beziehung fertig zum Vortrag gebracht, mußte besonders Interesse durch die wahrhaft musikalische Auffassung Seitens der jungen Dame erregen. Beethoven war außerdem mit dem 1. Satz aus dem Trio Op. 97 vertreten, vorgetr. von Frl. Cohn. Wenn auch Correctheit der Ausführung in den Vordergrund trat, so darf man dennoch von einer Schülerin wol noch nicht verlangen, in die gewaltigen geistigen Tiefen dieses wunderbaren Werkes hinabzusteigen. Von Mendelssohn wurde das „Frühlingslied" von Frl. Hartwig mit edlem, schönen Ton und eingehendem Vortrag gesungen, die Bdursonate für Clavier (Frl. Ladenthin) und Violoncell, das Capriccio Op. 22 von Hrn. Borzahl und das Gmollconcert von Frl. Weickert in vortrefflichster Weise executirt. Beider Leistungen verdienen die allseitigste Anerkennung, in Beiden documentirte sich bereits ein künstlerischer Ernst, besonders bei der Interpretin des Gmollconcertes. Selten ist uns Gelegenheit geboten gewesen, dieselbe als Schülerleistung in solcher Vorzüglichkeit zu hören. Dasselbe läßt sich auch von Hrn. Gutmann berichten, der in dem Vortrage der Asdurpolonaise von Weber erfreuliches Zeugnis seines musikalischen Talentes ablegte, und nicht minder ist dies bei Frl.

Hartwig in dem Clavierpart des Schumann'schen Quartetts mit Streichinstrumenten in aufmunterndster Weise anzuerkennen. Im „Liebeslied" von Henselt, „Spinnlied" von Litolff (Frl. Blochert) und der „Cachoucha-Caprice" von Raff (Frl. Lehmann) fand auch die modernere Richtung entsprechende Vertretung. Die Ausführung von Kiel's Trio Op. 22. 1. Satz, in welchem Fr. Wickert von Neuem als Clavierspielerin der Vortrefflichkeit der Schule in lobenswerther Weise gerechte Anerkennung verschaffte, zählte mit zu den beachtenswerthesten Leistungen. Auch Wagner und Liszt waren in den Programmen würdig vertreten. Von Ersterem sang Frl. Hellert Elsa's Ermahnung mit klangvoller Stimme und klarer deutlicher Textaussprache, von Liszt dagegen kamen ein wol seiner früheren Periode angehörendes Duo für Clavier (Frl. Kämmerling) und Violine sowie der Tannhäusermarsch, exact und technisch abgerundet durch Frl. Wittenberg zur Ausführung, bei welcher nur noch geistig tieferes Erfassen anzustreben empfehlenswerth erscheint, ferner eine Transscription aus Rossinis Stabat mater von Hrn. Heinrich mit tiefer Empfindung vorgetragen und endlich der Faustwalzer von Frl. Noehmer mit tüchtiger Gewandheit und Geläufigkeit gespielt, der aber noch größere Kraftentwicklung zu wünschen wäre. — Wie Tüchtiges außer dem Solo- und Ensemblespiel im Chorgesange geleistet wurde, bewiesen die mit wahrem Enthusiasmus aufgenommenen Chorlieder „die Wasserfee" und „Lockung" von Rheinberger, wie schließlich nicht unerwähnt bleiben möge, daß sämmtlichen Ausführenden die wohlverdienteste, aufmunternste Anerkennung Seitens des außerordentlich zahlreich versammelten Zuhörerkreises zu Theil ward. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Am 3. Mai zur 40jähr. Jubelfeier des Männergesangvereins „Orpheus" Aufführung in der Frauenkirche mit Frl. Orgeni und Organ. Höpner: Cantate von Berner, Arie von Eckert, Gloria a capella von Fr. Schneider, Orgeladagio von Merkel, geistl. Lied von Krebs u. Leit. d. Comp., Sanctus von J. Otto mit Orch. für diese Feier comp., u. Leit. d. Comp., Festgesang mit Orch. von J. G. Müller 2c. — Am 13. v. M. Cäcilienvereinsconcert: Laetentur coeli von Stehle, O salutaris hostia von Gallus, Tantum ergo aus den „Neun Kirchengesängen" von Liszt, Sacerdotes Domini von Rothe, Perfice gressus und Ave Maria von Ett, Agnus dei und Jubilate deo von Kretschmer. —

Düsseldorf. Am 31. v. M. Concert von Max Bruch mit Frau A. Joachim, Frl. Sartorius, Frau Senf-Lorent aus Cöln, HH. G. Henschel aus Berlin, Jos. Wolff und Concertm. Heckmann: Zauberflötenouverture, „Rhapsodie" von Brahms, Arie aus „Alceste", und von Bruch „Dithyrambe", Violinromanze, Scene aus „Odysseus", „Schön Ellen" und Scene aus „Frithjof".

Erfurt. Am 16. v. M. durch den Soller'schen Musikverein unter Direction von Golde in der Predigerkirche Aufführung der „Schöpfung". „Die Ausführung ließ Nichts zu wünschen übrig und zählt dieses Concert zu den gelungensten dieser Saison. Frl. Breidenstein hat durch die künstlerische Gestaltung ihrer Aufgabe sich selbst übertroffen. Bald weich und schmelzend, bald voll und kräftig erklang ihre herrliche Stimme durch die Räume der dichtgefüllten Kirche, alle Herzen entzückend und tief ergreifend. Dasselbe läßt sich von den HH. Rebling aus Leipzig und G. Hentschel aus Berlin sagen. Ersterer entfaltete eine Meisterschaft, die alle Schönheiten zur vollen Geltung kommen ließ und letzterer führte sich durch die Fülle seiner sonoren Stimme sowie durch die geistreiche Auffassung als einen der besten Sänger unserer Zeit ein. Dazu eine meisterhafte Darstellung von Seiten des Chors und des Orchesters, die beide durch Präcision und vortreffliche Nuancirung zum Gelingen wesentlich beitrugen, vorzüglich aber auch der wackere Dirigent, dessen unermüdlicher Fleiß diese Aufführung zu einer der hervorragendsten Leistungen auf dem Gebiete der Oratorienmusik machte". —

Gent. Zweites Conservatoriumsconcert: Fragmente aus „Maccabäus", Beethoven's Cmollsymphonie, Suite von Gretry, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Träumerei" von Schumann und zweites Finale aus „Euryanthe". —

Gießen. Am 21. erstes Concert des academischen Concertvereins unter Leitung des academ. Musikdir. Felchner und unter Mitwirkung von Frau Pauline Freudenberg aus Wiesbaden: achte Symphonie von Beethoven, Concertarie von Mendelssohn, Ouverturen zu „Anakreon" und „Ruy Blas" sowie Lieder von Raff (Riccio's letztes Lied) und Schumann („Die Lotosblume" und „Der Knabe mit dem Wunderhorn"). —

Hermannstadt i. Sbrg. Viertes Musikvereinsconcert: „Frühlingshymnus" und „In der Frühe" Sextett von H. Bönicke, „Der Gang zum Liebchen", Quartett von Brahms, „Die Nacht" von Rheinberger, „Frühlingseinzug" und „Mailied", Chöre von Perfall, „Beim Sonnenuntergang" von Gade und Serenade Op. 25 von Beethoven. —

Kronstadt i. Sbrg. Dritte Soirée in Krummels Musikschule: Suite von Goldmark und Phantasiestück von Stockhausen für Violine, Variationen von H. Scholz, Poln. Nationaltänze von H. Scharwenka, „Wanderbilder" von Jensen, Luciaphantasie von Liszt 2c. —

London. Am 13. v. M. Concert des Pianisten R. Prentice: Präl. und Fuge in Bmoll von Bach-Liszt, Menuett, Romanze und Gavotte von R. Prentice, Skizzen von St. Bennet, Adurpolonaise von Chopin, Sonate Op. 31 Nr. 3 von Beethoven 2c. — Am 1. Juni fünftes Concert der philharm. Gesellschaft: Symphonien von Haydn und Beethoven (Cmoll), Ouverture zu „Johannes der Täufer" von Macfarren, Vorträge von Jaëll (erstes Auftreten in dieser Saison), Gesangvorträge von Miß Bl. Cole und Mr. Ed. Lloyd 2c. —

Mühlhausen i. Th. Wohlgelungene Aufführung von Fr. Schneiders „Weltgericht" mit Frau W. aus Gotha und Schüßler aus Hannover durch den Allgem. Musikverein unter Schreiber's Leitung. —

München. Am 6. v. M. im Tonkünstlervereine: Duo für 2 Cl. von Rheinberger (Frau Hermann-Rabausch und Polko), Sonate von H. Scholtz, Romanze für Horn von Raff (Pötzsch), Violoncellvariationen über ein Thema von Schubert-Wüllner (Bußmeyer und Schübel), Variationen für zwei Claviere von O. Singer, Duette von Schumann sowie vier Lieder von Brahms (Frl. Meysenheym), M. E. Sachs (Ich küsse dir vom Aug' die Thränen) und J. Hey („Nur die Schatten dunkeln" und „Harr aus!" (Engelhardt aus Sondershausen). —

Quedlinburg. Am 18. v. M. Aufführung von Händels „Samson" durch den „Allgem. Gesangverein" unter A. Schröder mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Beymel aus Berlin, HH. Domi. Geyer und Schmock aus Berlin. —

Ronneburg. Am 20. v. M. Kirchenconcert des Musikvereins: „Resignation" für Violoncell von Fitzenhagen, zwei Weihnachtslieder von P. Cornelius und „Ich sende Euch" aus den Bibl. Bildern von Lassen für Bariton, Psalm 95 von E. F. Richter, Adagio aus den Consolations von Liszt 2c. —

Rotterdam. Am 8. v. M. Festconcert von Rotte's Männerchor: Festouverture von Hol, de Geboortegrond von Dupont, „Frithjof" von Bruch, des Heerem Huis von J. C. Boers, Festcantate von S. de Lange jr., Floris Vop het Slot de Muiden für Soli Chor und Orch. von Verhulst 2c. —

Salzburg. Am 28. v. M. Orchesterconcert des Mozarteums mit der Liedertafel 2c. Allbekannte Ouverturen von Mendelssohn und Weber, mit so künstlerischem Aufschwunge und hinreißender Steigerung ausgeführt, daß der Dirigent Dr. Bach sofort gerufen wurde, Mendelssohns Concert, von Nowak, einem noch sehr jugendlichen Violinisten in höchst Hoffnung erweckender Weise vorgetragen. Gade's „Frühlingsbotschaft", „Der Spielmann auf der Haide" Ballade des durch zahlreiche Lieder und kirchliche Werke dort beliebten Comp. Carl Santner, eine dramatisch belebte Scene voll lyrisch romantisch belebten Liebzeizes mit eigenthümlicher Naturfrische, interessanter Instrumentirung und Ensembles von blendender Wirkung, besonders der zarte „Gnomenchor" mit den vierstm. getheilten Frauenstimmen, sodaß der Componist am Schlusse des Concertes lebhaft gerufen wurde. —

Seehausen i. d. Altmark. Am 10. v. M. Kirchenconcert von W. Schütze: Amollpräl. und Fuge von Bach, Adagio von Beethoven und Phantasie für Orgel über „Jesus meine Zuversicht" von W. Schütze, Adagio religioso für Violine von Bott, Graduale aus der Krönungsmesse von Liszt rc. —

Sondershausen. Am 31. v. M. erstes Lohconcert: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, dritter S. aus Rheinberger's „Wallenstein", Violoncellphantasie von Fr. Grützmacher (Accss. Monhaupt), zweite ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus und Waldsymphonie von Raff. —

Wiesbaden. Am 17. v. M. in den Salons des Regierungspräsid. v. Wurmb Matinée zu Ehren des Kaisers: Dmollquartett von Schubert (Wilhelmj, dessen Schüler Heimdahl, Rebizeck und Wenigmann), eine mustergiltige Leistung, die wahren Enthusiasmus, hervorrief, Kreutzersonate, vorgetr. von Wilhelmj und Frau v. Wurmb, „einer hoch über dem Dilettantismus stehenden Pianistin, die außerdem mit bewunderungswürdiger Bravour und Auffassung Chopins Adurpolonaise spielte. Der Höhepunkt waren freilich die Solovorträge Wilhelmj's, der von seiner Schwägerin, der Frau Dr. Wilhelmj aufs Beste accompagnirt wurde. Der Kaiser, von den seltenen Leistungen des Meisters begeistert, überschüttete Wilhelmj mit Lobeserhebungen. Superb waren auch die Vorträge unseres beliebten Baritonisten Massen und des Bassisten Siehr". — Am 29. v. M. Concert der Curdirection mit Frau Joachim, HH. Fr. Grützmacher und Pianist L. Maas aus London unter Leitung von Lüstner: Ouverturen zu „Demophon" von Vogel und zu „Iphigenie auf Tauris" von B. Scholz, Violoncellconcert in Emoll von A. Lindner, Violoncellromanze von Volkmann, Emollconcert von Chopin, „Spinnerlied" von Wagner-Liszt, „Wie bist du meine Königin" von Brahms rc. —

Zürich. Am 11., 12., 13. und 14. Juli Musikfest mit Frau Peschka-Leutner, Frau Joachim von Berlin, Vogl von München, Hill von Schwerin und Wilhelmj. Am 11. Festcantate von Rauchenecker; am 12. Triumphlied von Brahms, dritter Theil von Schumann's Faustscenen und Neunte Symphonie von Beethoven; am 13. Händel's „Josua", und am 14. Sommernachtstraumouverture, Vorspiel zu „Lohengrin", Bdursymphonie von Schumann, Violinvorträge Wilhelmj's und Vorträge der vier Gesangsolisten. Es betheiligen sich: Cäcilienverein und Liedertafel in Bern, Ste-Cécile in Lausanne, Societé de chant sacré in Genf, Cäcilienverein in Luzern, Cäcilienverein in Aarau, gem. Chor Schaffhausen, gem. Chor Winterthur, dazu der gem. Chor Zürich, verstärkt durch Mitglieder der „Harmonie", des „Männerchors Zürich" und des Studentengesangvereins. Die zugesagte Betheiligung ist so stark, daß bei Weitem nicht alle (weit über 600) auf dem Podium Platz finden können. Zur Verstärkung des Orchesters bis zu 100 Mann sind treffliche Künstler aus der Schweiz und theilweise auch aus Deutschland bereits gewonnen, und gesellt sich hierzu noch die Mitwirkung der Orgel. Die Zuhörerräume in der „Tonhalle" werden durch Anbauten und theilweise Ueberbrückung des Hafens so erweitert, daß 3000 Personen Zutritt finden können. —

Neue und neueinstudrite Opern.

— „Der König hat's gesagt" von L. Delibes und „Was ihr wollt" von Taubert sind in der nächsten Saison an der Berliner Hofoper als Novitäten zu erwarten. —

— Im Pester Nationaltheater fand Fr. Erkel's neue Oper „Georg Brankovis, der Despot von Serbien", günstige Aufnahme. —

Personalnachrichten.

— Die Kunstwelt hat am 8. Mai abermals einen der thätigsten Verleger in der Person von Franz Schott, Chef des Mainzer Hauses durch den Tod verloren. Derselbe starb merkwürdigerweise kaum acht Monate nach dem Tode seines Bruders, dem Chef des Brüssler Hauses, welcher im vorigen Jahre verschied. Er hatte sich nach Italien begeben, wo seine Gattin aus Gesundheitsrücksichten den Winter verlebte und wollte soeben wieder nach Deutschland zurückkehren, als er in Mailand vom Tode ereilt wurde. Im 63. Jahre stehend, war er der einzig noch lebende seiner vier Brüder. Die Eröffnung seines Testaments ergab, daß er seiner Vaterstadt, in der er früher auch als Bürgermeister fungirte, Legate im Werthe von 300,000 Gulden vermacht hat. Hiervon sind 63,000 Gulden zur Gründung einer Musikschule bestimmt. —

— Sgra. Monbelli hat sich mit dem französ. General Bataille vermählt. —

— Der Großherzog von Meklenburg hat seinen Kammers. Hill mit der Verdienstmedaille in Gold, und den Theatercapellm. Goltermann in Frankfurt a. M. mit dem goldenen Verdienstkreuz der Wend. Krone decorirt. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Frau Popper-Menter zu s. Kammervirtuosin ernannt. —

Leipziger Fremdenliste.

Flügelfabr. Steinweg aus Braunschweig, J. Rosenhayn und Dr. Pohl aus Baden-Baden, Hofcapellm. Erdmannsdörfer und Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, Hofcplm. Krebs aus Dresden, Md. Braune aus Halberstadt, Md. Machts a. Bielefeld, Hofcapellm. Büchner aus Meiningen, Frl. Irene Gerdes Opernsg. aus Dortmund, Anton Rubinstein aus Petersburg und Theaterdir. Behr aus Cöln. —

Vermischtes.

— Der bekannte Impresario der italien. Oper in Paris und Newyork, Maurice Strakosch, beabsichtigt in Berlin eine tüchtige italienische Oper zu begründen, die denjenigen in London und Paris, Newyork und Petersburg würdig zur Seite treten kann, und sind bereits Unterhandlungen im Werke, um eins der bestehenden Theater in Berlin zu übernehmen, auf welchem in jedem Winter 3—4 Monate hindurch italien. Opern aufgeführt werden sollen. Das Repertoir dieser Opern, für welche die ersten Sänger, unter ihnen als neu auftauchende Größe die jüngste Schülerin Strakosch's, Sgra. Anna de Belocca, gewonnen sind, neben denen ein zahlreicher eigener italienischer Chor fungiren wird, soll nicht nur die älteren italien. Werke, wie „Tell", „Moses", „Semiramis", „Barbier" rc., sondern auch die Opern Mozarts umfassen. Sign. Belocca, „la nouvelle étoile du Théâtre-Italien", im Besitz eines seltenen Mezzosoprans und von anerkannten Meistern gebildet, hat in Paris bedeutenden Erfolg gehabt. —

— Pollini's ital. Operngesellschaft ist von München, wo sie mit großem Beifall gastirte, nach Prag gezogen. —

— In Teplitz ist vor Kurzem das neue Stadttheater eröffnet worden. Director ist Hr. Podolski, Capellm. Machatsch aus Augsburg. —

— Die „Komische Oper" in Wien hat nach erst fünfmonatl. Thätigkeit am 1. Juni ihre Pforten schon wieder geschlossen. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Comitée für das Beethovendenkmal eine namhafte Summe aus dem Stadterweiterungsfonds unter Voraussetzung angemessenen Fortschreitens der Arbeit überwiesen. Das nach den Entwürfen von Prof. Zumbusch auszuführende Denkmal wird in der an die Stadtgemeinde übergebenen Gartenanlage vor dem academ. Gymnasium einen entsprechenden Platz finden. —

— Dem Vernehmen nach wird in Wiesbaden die Gründung eines Conservatoriums beabsichtigt. —

— Der Dresdner Tonkünstlerverein, der vom Tage seiner Gründung an bis jetzt einen sehr segensreichen Einfluß auf das Dresdner Musikleben ausgeübt und vielen Werken neuerer Componisten Bahn brechen half, feierte am 22. v. M. sein 20jähr. Bestehen durch Veranstaltung eines „Familienabends" in den Räumen der „Harmonie". —

— Das preuß. Cultusministerium beabsichtigt der „D. Z." zufolge, in Düsseldorf im Anschluß an die dortige Malerschule eine Musikschule zu errichten, welche gewissermaßen (man möchte leider sagen „sehr ungewissermaßen") eine Vorschule zu der in Berlin bestehenden königl. Hochschule der Musik bilden soll. Wenn die sog. Hochschule mit Ausnahme Joachims in ihren Hauptfächern mit schwächeren Lehrkräften besetzt ist, wie fast jede andere sich einfach und bescheiden „Musikschule" nennende Anstalt, wie kann dann eine andere Anstalt, welche vielleicht bedeutendere Lehrkräfte erhält, zu deren Vorschule verurtheilt werden? Vergl. übrigens hiermit S. 185—187.

— Fürst Starhemberg hat der Mozartstiftung in Salzburg das Gartenhäuschen geschenkt, in welchem in Wien in Schikaneders Garten die „Zauberflöte" componirt worden ist. Die Mozartstiftung beabsichtigt dasselbe im Mirabellgarten in Salzburg aufzustellen und in demselben ein Album aufzulegen, welches Portraits und Autographe berühmter Zeit- und Kunstgenossen Mozart's sowie von Dichtern, Componisten, Tonkünstlern, Musikschriftstellern und Musikkritikern der Jetztzeit enthalten soll. Beiträge von Künstlern und Kunstfreunden für dieses Mozartalbum sind dem Ausschuß sehr erwünscht. Für Verewigungen kleiner Geister wird er keine Sorge zu tragen brauchen. —

— In der Sitzung der sächsischen Ersten Kammer am 15. v. M. verlieh bei Berathung der für Kunstzwecke bestimmten Position des Ausgabebudgets der Vertreter der Universität Leipzig, Prof. Dr. Fricke, dem Wunsche Ausdruck, daß die staatliche Unterstützung für die Künste sich nicht blos auf die sogenannten darstellenden Künste, die Malerei und Plastik, sondern nach Maßgabe der Verhältnisse und Mittel auch auf die Musik und insbesondere auf den kirchlichen Chorgesang erstrecken möge, befürwortete die Pflege der religiösen Tonkunst nicht blos ausschließlich als Erbauungsmoment sondern zugleich als ein Bildungsmittel ersten Ranges, welches sich bei rechter Zugänglichkeit wie für die Gebildeten, so auch für die weitesten Kreise segensreich erweise und verwies auf den Chorgesang in der katholischen Hofkirche und auf die Dreyßig'sche Singakademie zu Dresden, ferner auf den Thomanerchor in Leipzig. Die großen Schwierigkeiten und Kosten, mit welchen derartige Aufführungen verbunden, machten es dem Einzelnen unmöglich, ohne Ermunterung und Unterstützung seitens der Gemeinden oder des Staates die Aufgabe durchzuführen. Fr. erörterte sodann ausführlicher die Verdienste des Riedel'schen Vereins in Leipzig, welcher soeben den zwanzigsten Jahrestag seines Bestehens gefeiert und unter vielen persönlichen und sachlichen Opfern seines Schöpfers eine hervorragende Stellung in der modernen Kunstgeschichte sich errungen hat. Die Einnahmen durch Erhebung eines Eintrittsgeldes für solche Aufführungen zu vermehren, dürfte sich nicht empfehlen; vielmehr sei an dem Princip festzuhalten, daß dieselben nur für beisteuernde Mitglieder, active und inactive, zugänglich sind. Unter diesen, von jeder Speculation absehenden Verhältnissen wäre aber z. B. die am 17. stattgehabte Festaufführung der hohen Messe von Bach ohne eine mit großem Danke entgegengenommene Unterstützung, deren Quelle er nicht nennen will, gar nicht möglich gewesen. Viel Herrliches und Großes auf dem Gebiete der kirchlichen Musik liege außerdem noch ungehoben, weil die Mittel bisher fehlten, theils den erforderlichen Aufwand zu beschaffen, diese Werke der Gemeinde in der künstlerisch entsprechenden Form vorzuführen. Durch die Antwort, welche diese Anregungen vom Regierungstische erfuhren, erklärte Prof. Fricke seinen Zweck zunächst vollkommen erreicht zu haben. Staatsminister v. Nostitz-Wallwitz constatirte, daß die in Rede stehende Position, seitdem sie in dem Budget Aufnahme gefunden hat, von den Ständen lediglich zur Unterstützung der darstellenden Künste bestimmt wurde, und wies darauf hin, daß die Musik in der königl. Kapelle und im Conservatorium zu Leipzig zwei ganz ausgezeichnete, die Pflege der musikalischen Kunst wesentlich fördernde Kunstanstalten besitze. Sodann betonte der Minister die umfangreiche Unterstützung der weit mehr, als die Malerei und Plastik Gemeingut des Volkes gewordenen Musik durch Gemeinden, Vereine und Private, stellte aber in Aussicht, daß bei Aufstellung des nächsten Budgets zum Gegenstande der Erwägung gemacht werden soll: ob der Regierung zur Unterstützung dieses speziellen Kunstzweiges ein Dispositionsfond zu eröffnen sei. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine oder zwei Singstimmen und Pianoforte.

Franz Schubert, Neue Folge nachgelassener Lieder und Gesänge. Wien, J. P. Gotthard. —

Vierzig Lieder aus dem Nachlasse von Franz Schubert, die theilweise im Archiv einen fünfzigjahrelangen Schlaf schliefen. Nun sie eine speculative Hand aus der Ruhe gerüttelt, reibt sich manches von ihnen mißmuthig die Augen, verwünscht die Tageshelle und preist die Zeiten seiner jungfräulichen Unberührtheit glücklich, manches scheint zu lispeln, laßt mich wieder dorthin ziehen, woher ich gekommen, zu meiner Archivheimath. Andere wieder sich fühlend im Daseinsbewußtsein, rufen, sind wie nicht Kinder des großen Meisters, fließt nicht sein Blut in unsern Adern, sein Geist, ist er nicht auch auf uns übergegangen? Heran, wer uns nachweisen will, wir seien des erlauchten Namens unseres Vaters unwerth! Prüft uns nach allen Seiten, wir sind so echt wie „Erlkönig", „Haideröslein" und „Lob der Thränen". Mit nüchternen Worten, diese Sammlung bringt, wie bei ihrem Umfange selbstverständlich, qualitativ viel Ungleiches, Vieles, was besser unveröffentlicht geblieben wäre, Einzelnes aber auch, was zu dem blühenden Liedersegen als ungeahnter, werthvoller Ueberfluß sich hinzufügt. In den Liedern tändelnden Characters wie „Das gestörte Glück", „Liebeständelei", „La Pastorella" zeigt sich Sch. am Wenigsten originell, weil stark vom Mozart'schen Vorbild beeinflußt, was Wunder auch, kommen sie doch größtentheils aus seiner Jugendperiode, wo ja noch Niemand als fertiger Meister vom Himmel herunter gefallen ist. In denen sentimentaler Stimmung, wie im „Wiedersehn", „Hoffnung" singt er bisweilen phrasenhaft süßlich, öfters aber, wie in „Geheimniß", die „Sterne", „Nachtviolen" mit all' der Natürlichkeit und wahrhaften Empfindung, die uns Schubert aus früheren Liedern her so werth machte. Auch Gesängen mit leidenschaftlichen Accenten begegnen wir und machen z. B. „An die Sonne", „Verfehlte Stunde", „der Frühling" dem Schöpfer einer „Allmacht" keine Schande. Wenn Sch. an die Hymnen von Novalis herantritt und vier von ihnen componirt, so bezweifle ich sehr, daß er ihren eigentlichen Kern richtig verstanden hat, eine unergründliche Mystik steckt in ihnen, der mit bloßer Naivität sich nicht beikommen läßt. An ihnen scheiterte die Kunst des sonst so siegreichen Franz. In der von P. Gotthard sonst sehr verdienstlich besorgten Ausgabe sind einzelne Uebelstände vorhanden, ein Bogen z. B. ist verheftet und mancher Druckfehler stehen geblieben. Bei einer eventuell sich nöthig machenden neuen Auflage hoffen wir sie beseitigt. —

Carl Trück, Op. 9. **Vier Lieder** für eine Singstimme und Pianofortebegleitung. Offenbach, André. 1 Fl. —

——— Op. 11. **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. 1 Fl. —

Im ersten Heft zeichnen sich Nr. 1 und 3 durch einfach empfundene Melodik aus, während die anderen nur von der kalten Reflexion geschaffen sind und selbst bei dem besten Vortrag nicht erwärmen können. Das Heine'sche „Mir träumte einst von wildem Liebesglühn" beginnt in Fmoll, erinnert aber weder an süße Lippen „noch an wildes Liebesglühn". Der dritte Vers „Du bliebst, verwaistes Lied, verweh' jetzt auch" beginnt sonderbarer Weise wieder mit der Anfangsmelodie, diesmal aber in Fdur, dem Textsinn gemäß hätte aber eher das Umgekehrte stattfinden müssen. Selbst die kühlste Reflexion hätte dies lehren müssen. —

In Op. 11 ist ebenfalls das erste „O, wärst du mein" der Beachtung zu empfehlen. Nr. 2 „Ich lehn' am dunklen Waldessaum" enthält aber nur dürre trockene Melodik und ungeeignete, meistens ganz unpassende Begleitungsfiguren, ist überhaupt in der ganzen Auffassung verfehlt. Auch diese Lieder mahnen wie so viele zu der Warnung, nicht Alles drucken zu lassen, was in schwachen Stunden der Feder entströmt; nur die in geweihten Momenten entstandenen Ideen dürfen an die Oeffentlichkeit treten. —

Adalbert Goldschmidt, Op. 1. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Bösendorfer. 24 Ngr.

——— Op. 2. **Der Edelknabe und die Müllerin.** Lied für zwei Singstimmen und Pianoforte. Ebend. 18 Ngr. —

——— Op 3. **Drei Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte. Ebend. 24 Ngr. —

Wohl selten sind die Erstlingsproducte eines noch unbekannten Componisten mit so glanzvoller Ausstattung in die Welt gegangen, wie die oben angezeigten. Aber ein Blick auf den Inhalt erfüllt mit Staunen, daß heutzutage noch solche Trivialitäten gedruckt werden können. Man glaubt zuweilen die ersten Versuche eines die Harmonielehre absolvirenden Compositionsschülers vor sich zu haben. Die melodische Bewegung ist wahrhaft kindlich zu nennen. Auch kommen Declamationsfehler vor, die man keinem Schüler passiren läßt, z. B. „Schmet ter ling Sonnenstrahl". Sämmtliche Lieder sind daher nichts weiter, als — glanzvolle Maculatur. — Sch—t.

Briefkasten. F. R. in Br. Ihre Correspondenzen sind uns immer werthvoll und werden stets Aufnahme finden, nur wollen Sie nicht gleich verzagen, wenn dieselben einmal um eine Nr. später erscheinen müssen, als Sie gedacht haben. — K. in Z. Von Liszt's Symphonischen Dichtungen sind Orchesterstimmen (Breitkopf und Härtel) erschienen zu „Tasso", Préludes, „Mazeppa", Héroide funebre und „Dantesymphonie". Zur Faustsymphonie erscheinen die Orch. St. demnächst bei Schuberth und Co. in Leipzig. — S. in M. Für Ihre Anfrage ist unser Briefkasten geschlossen. — E. in M. Auf eine große Erndte wollen Sie nicht rechnen, da auf diesem Felde erst noch mehr angebaut werden muß. — Prof. B. in R. Besten Dank für geschenktes Vertrauen. Wir werden dasselbe zu rechtfertigen wissen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juni 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das Virtuosenthum. — Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter, dargestellt von C. A. Foeppl, (1. Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig. Merseburg. Meiningen (Schluß). Breslau. Laibach. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.— Anzeigen.

Das Virtuosenthum.

Diese Collectivüberschrift trägt der fünfte, vor Kurzem bei J. J. Weber in Leipzig erschienene Band der „Geschichte der Deutschen Schauspielkunst“ von Eduard Devrient. Was soll eine Berücksichtigung dieses Werkes in einem Musikblatte? höre ich Manchen einwenden. Erzählt es uns ja doch Nichts von Pianisten, Violinisten, Clarinettisten und anderen Instrumentalisten, was gehen den Musiker Leute und Dinge an, die mit den fünf Notenlinien in ebenso geringem Zusammenhang stehen wie mit Claviaturen, Roßhaaren, Darmsaiten, Holz- und Blechröhren, Kalbfellen oder singenden Menschengurgeln? Und doch liegt diesem Buche ein Gesichtspunkt zu Grunde, den selbst der abgeschlossenste Fachmusiker nicht streng genug in seiner Kunst beherzigen mag, nämlich der: daß Virtuosität als Selbstzweck der Verfall jeder Kunst wird, daß ohne Ideal jede Kunst verloren geht, wie ein Volk ohne Glauben. Diese Sätze haben zweifellose Geltung auch für den Musiker; sie deshalb ignoriren wollen, weil sie von keinem Musikdocenten stammen, wäre ebenso albern, als wenn man Tondichtern a priore schriftstellerische Fähigkeit absprechen wollte.

Die Hand auf's Herz, du berühmter Instrumentalist, pflichtest du nicht gleich dem Mimen folgender Maxime und deren Consequenzen mutatis mutandis bei: ‚der große Künstler darf nie auftreten, ohne des beifälligsten Eindrucks gewiß zu sein‘. „Er darf also niemals eine undankbare Rolle spielen, nie eine untergeordnete, sonder nur solche, in denen der Dichter bereits dem Spieler alle Trumpfe in die Hand giebt, in denen auch der mittelmäßige Schauspieler Beifall findet; diesen ist dann der Nachdruck der Virtuosität hinzufügen zu unfehlbarem Triumphe.“

‚Ferner darf der große Künstler nie ohne Beifall von der Bühne abtreten‘. „Dazu müssen also die Abgangsreden zugestutzt, wo es nöthig die Gedichte, selbst classische Meisterwerke, zerrissen werden, um taugliche Reden an den Schluß der Scene zu bringen.“

‚Der große Künstler wächst durch geringe Umgebungen, darum ist es zweckmäßig, seine Gastrollen an untergeordneten Bühnen zu spielen, auch durch Einrichtung der Stücke die Rollen der Mitspieler unbedeutender zu machen.‘

„Von ihnen sich abzusondern, weicht er schon im Anzuge vom allgemeinen Costum ab, spricht entweder leiser als alle Anderen, gewöhnlich aber viel lauter; sie in Schatten zu stellen und die Aufmerksamkeit auf sich allein zu concentriren, kommen alle die Mittel an die Reihe, die seit Iffland so unendlich überboten sind.“

‚Den großen Künstler kennzeichnet die Prätension‘, „darum sucht er ein Aufsehen erregendes Auftreten und läßt, bevor er seinem Mitspieler antwortet, entweder eine kleine Pause der Spannung, oder er schneidet ihm durch rasches Einfallen das letzte Wort ab. In Auffassung und Ausführung der Rolle sucht er zu überraschen, lange Pausen, gleichgiltige Haltung, selbst eine Weile langweiligen Vortrags müssen den Glanz dem plötzlich hervortretenden Effekte (grelle. Aufschrei 2c vorbereitend steigern 2c.“

Wie oft auch, du glänzender Virtuos, stützest du dich nicht auf den Beifall der besten Köpfe, „sondern nur der Menge, und auf keine Tugend, sondern nur auf die Schwächen des Publikums, das so gern, von dem eigentlichen Kunstwerke ab, sich auf die Persönlichkeit wendet; denn jenes fordert Antheil, diese nur Sympathie oder Antipathie, die beide schnell gefaßt sind und keiner Raison bedürfen, auch keine annehmen.“

Wie oft auch lehntest du gleich dem Schauspieler alles Gewicht auf Geltendmachung der Persönlichkeit, diese in den

Vordergrund der Darstellung zu schieben und ängstlich jeden verdächtigenden Schatten von deiner unantastbaren Herrlichkeit zu verscheuchen suchend. Oder zählt es zu den Seltenheiten, daß gleich vielen Bühnenmatadoren dein an sich gutgeartetes Gemüth, umkrallt von dem Virtuositätsteufel, dem Reinmenschlichen untreu ward, sich verblendete gegen den Werth von Pflicht, Achtung, Vertrauen, Liebe, Freundschaft, Bande des Blutes, Heimath, Familienleben, Vaterland? Befriedigung unersättlicher Selbstsucht, ist sie nicht auch dein Hauptstreben, theilst du nicht auch die Menschheit nur ein in ein klatschendes und zahlendes Publikum? Das sind fürwahr Beobachtungen, die vom Bühnenvirtuosen graden Weges auf den musicirenden sich übertragen lassen, mithin Grund genug auch für eine Musikzeitung, von ihnen Notiz zu nehmen und für unsre Leser sie nutzbar zu machen. —

Aber auch noch um eines anderen Umstandes willen dürfen wir auf diese Novität besonders die Aufmerksamkeit lenken: bestätigt sie doch genau Richard Wagner's seiner Zeit vielangefochtene Broschüre „Das Judenthum in der Musik". Klingt es nicht wie eine nüchterne Wiederholung einer etwas bitteren übertriebenen Wagner'schen Darlegung, wenn D. ausspricht: „Eine auffallende Erscheinung dabei ist es, daß, nachdem das deutsche Theaterpersonal im vorigen Jahrhundert und in den ersten Decennien des jetzigen, nur eine verschwindend kleine Anzahl von Mitgliedern israelitischer Abkunft gezeigt, auf einmal in den dreißiger Jahren davon eine große Menge in Oper und Schauspiel — und fast alle mit Auszeichnung — hervortreten. Der Bühnenboden war der Mühe werth geworden, darauf sein Glück zu versuchen, und es geschah mit all der Begabung, all dem zähen Eifer, der Willenskraft und Betriebsamkeit, welche diesem Stamme mit gutem Rechte so große Vortheile gewährt. Ein bemerkenswerther Umstand ist dabei auch der, daß nur diejenigen Mitglieder jüdischer Abkunft bei der Bühne bleiben, welche lohnende Auszeichnung gewinnen, dagegen diejenigen, welche wahrnehmen, daß sie nur Aussicht auf Verbleiben in untergeordneter Stellung haben, die Laufbahn bald wieder aufgeben. Aus unvertilgbarer Begeisterung am Theater, oder unverbesserlichem Hange zu seinem bunten Leben und dessen zuverlässiger Bummelei — wodurch so mancher begabte Mensch kümmerlich dabei festgehalten wird — bleibt kein Jude bei der Bühne."

„Die sich aber auszeichnen erlangen es fast immer durch geschickten Eklekticismus, durch die Kunst: alle erprobten Wirkungen zu sammeln und geschickt zu verwerthen. Noch hat die deutsche Kunst kein originelles Talent jüdischer Abkunft aufzuweisen, wie die französische es in Rachel besaß. Der Anlauf, der hie und da mit Eigenthümlichkeit genommen wurde, löst sich bald in national übereinstimmende Eigenheit auf: in den breiten Vortrag einer stark colorirten Auffassung, in den dargelegten Reichthum von starken Wirkungen und einen Mangel an Anmuth und Würde, welche die Affecte veredeln sollen, die Freude nicht lästig, den Schmerz nicht jämmerlich erscheinen lassen. Die Familienähnlichkeit von Jerrmann's, Rott's, Dessoir's und Dawison's Spiel ließ sich mit geschlossenen Augen erkennen."

„Es wird sich doch aus der Natur der Dinge rechtfertigen lassen, wenn behauptet wird, daß der verstärkte Eintritt des jüdischen Elementes in das Theaterleben*) seiner industriellen Richtung ein starken Sporn eingesetzt habe.

Nicht minder treffend wird der verderbliche Einfluß der Oper auf das Schauspiel characterisirt; mit Bezugnahme auf Bellini, Donizetti, Meyerbeer äußert sich Devrient: „Mit bienenemsiger Sammelkunst wurde in diesen Werken ein grelles Durcheinander von erprobten scenischen und musikalischen Wirkungen zusammengetragen; der Unsinn in den dramatischen Motiven**), die musikalische Langeweile zur Vorbereitung auf den Eintritt eines glücklichen Motives als Würze gebraucht, um die abgestumpften Nerven des Publikums wieder genußfähig zu machen; die Ueberraschung, der Reiz des Augenblicks aufs Dreisteste ausgebeutet***). Es characterisirt die Zeitrichtung und ihre Art, die Bühne aufzubrauchen, wenn man sieht, wie zwei bedeutende Talente: Scribe und Meyerbeer — der Eine im Lustspiel als Meister bewährt, der Andere fähig, ein abgerundetes Meisterwerk, wie den 4. Act der „Hugenotten", zu componiren — sich verbünden konnten, um wie beim Ausgange des siebenzehnten Jahrhunderts†), alle Opernmittel bis zur Selbstvernichtung zu überbieten: und das Publikum zu kitzeln, zu erschrecken, zu verblüffen und schließlich zu übersättigen. Daß diese Opern den Geschmack der europäischen Theaterwelt so lange Zeit beherrscht, wird Zeugniß geben vom Geiste dieser Zeit. Aber diese Thatsache mußte auf die Darstellungskunst einen gefährlichen Rückschlag üben. Zu den überspannten Affecten, die seit Spontini aus der Oper ansteckend herüberreichten, war jetzt der Kunstgriff gekommen: durch eine Mosaik von einzelnen, mit Talent und geschickter Effektberechnung aptirten Momenten zu glänzen und die allmälige Entwicklung der Seelenstimmungen absichtlich zu vernachlässigen." Dann des Aufschwunges zum Besseren gedenkend fährt er fort: „Die mächtige Stütze, welche vor 70 Jahren in Gluck's Opern der Darstellungskunst geworden††), drohte zu versinken, als ihr Cultus in Berlin und Dresden nachließ, wenn derselbe nicht neuen Antrieb in den 50er Jahren von Karlsruhe aus erhalten hätte, dem Mannheim und München willig folgten."

„Indessen waren Richard Wagner's Werke erschienen, Gluck's declamatorische und characteristische Richtung zu schärfster Ausprägung bringend, wenngleich mit Anwendung sehr verschiedener musikalischer Formen und Mittel. Wagner's Werke traten deutlich erkennbar als eine Reaction gegen die industriell frivole Richtung auf, welche in Meyerbeer ihren Gipfel gefunden. Ein ernster Geist, eine strenge Zumuthung an das Publikum zog die üppig reichliche Theilnahme wieder straffer an, machte an die Darstellung wieder den Anspruch durchgeführter Seelenzustände und unterstützte den wahrheitsgetreuen Ausdruck".

Die Lectüre dieser Erörterungen wird dem Musiker in erster Linie willkommen sein. Schaden kann es ihm und seiner Allgemeinbildung gleichfalls nicht, außerdem auch die Abschnitte über Entwicklung der Hof- wie Privattheater, über Künstler und Künstlerinnen, Theateragenturen, Reformvor-

*) „Gleichzeitig trat eine große Zahl jüdischer Literaten hervor, als Dichter, Uebersetzer, Possenfabrikanten und Journalisten."

**) „Man denke an die Vaterliebe des Teufels in ‚Robert'".

***) „So die Verwandlung todter Nonnen in Hetären, die willkürlich wechselnden Bilder im 3. Akt der ‚Hugenotten, die Schlittschuhpartie im ‚Propheten'." —

†) I. Bd. S. 284. —

††) III. Bd. S. 80 u. f.

schläge, Schutz der Autorenrechte ꝛc. ꝛc. nachzulesen. Ein Reichthum von Material liegt in diesem Buche aufgespeichert, das nur eine lange Lebenserfahrung zu sammeln, nur ein klarer Verstand zu sichten, eine künstlerische Hand anziehend zu machen vermochte. Mit bewundernswerther Ruhe und Würde faßt der Autor jeden ihm sich aufdrängenden Gegenstand in's Auge, jedem wird er gerecht nach bestem Wissen und Gewissen. Die schonungslose Objectivität seines Urtheils bezeugt sich am Besten und Schärfsten in folgender Charakteristik seines Bruders Emil Devrient. „Emil Devrient stand auf dem Gipfel seines Ruhmes, seiner Beliebtheit, von der ganzen Theaterjournalistik gepriesen. Er hatte sein Rollenfach wenig nach den Helden zu, mit Tell, Coriolan u. s. f. erweitert, wesentlich war er in dem der jugendlichen und edlen Repräsentationsrollen verblieben, ohne daß eine Abnahme jugendlicher Erscheinung und Anmuth, jugendlicher Stimmbiegung bemerkbar gewesen wäre; ohne daß solche auf ein Jahrzehnt hinaus in Aussicht standen. Emil Devrient sollte das erste deutsche Beispiel von der Erhaltung der Jugendlichkeit geben, die man an französischen Talenten, wie Fleury und Firmin so lange gepriesen hatte*). Der schauspielerische Ehrgeiz, welcher sein Leben vollständig beherrschte, ließ ihn jede Sorgfalt, jede Entbehrung, welche dieses Resultat erforderte, ebenso willig bringen, wie er sich unermüdlichen Studien und Uebungen unterzog, um seine Stimme und Sprache, seine Darstellungseffecte bei unverändertem Schliff zu erhalten. Hierin und nicht in Anderem hätten seine jüngeren Kunstgenossen ihm nachahmen sollen. Musterhaft waren seine täglichen Privatstudien, musterhaft seine Genauigkeit bei allen Proben."

„Sein Gastspielrepertoir bestand aus: Hamlet, Posa, Tasso, Acosta, Tell, Heinrich in „Lorbeerbaum und Bettelstab", Bolingbroke, Majoratserbe, Landwirth, Rubens in Madrid, Richard Wandrer, Memoiren des Teufels. Die Versuche, die er zur Erweiterung dieses Repertoirs, nach dem charakteristischen und älteren Fache zu, mit Wallenstein und Lear gemacht, waren mißlungen. So blieb er mit den nämlichen Rollen demnach in den meisten Städten wiederholentlich willkommen, hochgeehrt, reich belohnt; kein deutscher Gastspieler hat den Beifall so dauernd an seine Erscheinnng gefesselt."

„Er war, wie wir gesehen, der wesentliche Träger der deutschen Theaterunternehmung, welche 1852 und 53 in London zum ersten Male deutsche Schauspielkunst — im Gegensatz zu der ausschweifend englischen — zu Ehren brachte. Er war der erste Schauspieler, welcher, — lediglich für Auszeichzeichnung in seiner Kunst — Orden erhielt**)."

„Emil Devrient hat unzweifelhaft der deutschen Schauspielkunst die größten Ehren erworben: wie sehr wäre zu wünschen, daß er auch auf ihr inneres Gedeihen durch Erhaltung des reinen Beispiels seiner ersten Künstlerperiode vorleuchtend gewirkt hätte."

„Aber es konnte nicht ausbleiben, daß das Gastspielen, welches oft zu halben Jahren — weiterhin noch länger — ihn von der wenigen heimischen Thätigkeit abzog, seine Gedanken aber das ganze Jahr beschäftigte, auf seine künstlerische Individualität denselben nachtheiligen Einfluß ausüben mußte, welchen alle Gastspiel-Talente vor ihm erlitten hatten. Unbefangene, volle Hingebung an das Kunstobject ist unter solchen Umständen nicht zu bewahren, die Berechnung des äußeren Resultates muß an deren Stelle treten. Verstärkte Effecte, Absichtlichkeiten und imponirende Prätension, Absonderung vom Ensemble, Manieren, — unter denen die Dehnung und Tonschwingung bei den Schlußcadenzen der Reden sich hervorthat — mußten sich einschleichen und das innere Leben der Rollen beeinträchtigen.

„Daß Beifalls- und Vortheilsberechnung der Wurm in der schönen Blüthe von Emil Devrient's Talente geworden war, ging deutlich aus dem Umstande hervor, daß alle Scenen, in denen Applaus unmöglich, von ihm mit feinem Maße, bescheidner Natur, meisterhaft klar und frappant in allen psychologischen Uebergängen durchgeführt wurden, daß aber da, wo die Beifallsäußerungen des Publikums irgend herauszufordern waren, jene absichtliche Berechnung mit allen herkömmlichen Künsten auftrat."

„Wie aber erfahrungsmäßig ein Künstler dem großen Publikum erst recht gefällt, wenn er sich Manieren angeeignet hat, welche herausfordernd hervortreten, so hatte Emil Devrient in dieser seiner zweiten Periode unvergleichlich mehr Beifall, als in seiner reineren ersten, aber in der höhern Schicht des Urtheils und Geschmackes büßte er ein. In Berlin und Wien fanden bald seine Gastrollen nur bei den Privatunternehmern Platz, von den Hoftheatern waren es nur die von Schwerin, Weimar, Coburg und Darmstadt, wo er wiederholt gesehen wurde; die Stadttheater blieben die Stätten seines Beifalls und Gewinns. Daher kam es, daß er je länger je mehr die unbedeutende Hälfte seines Repertoirs vorführte und an unzähligen Vorstellungen und Nichtigkeiten wie „Richard Wanderer" und „Memoiren des Teufels" sein Talent vergeudete, um sich den Forderungen des Marktes zu bequemen."

„Die reiche Ernte aber an Beifall und Geld, welche seine Gastspiele eintrugen, die souveräne und exempte Stellung, die er sich verschafft hatte, erschien seinen Kunstgenossen so begehrenswerth, daß man nicht nur seine Manieren nachzuahmen suchte, um seinen Beifall zu theilen, sondern noch mehr seine Absonderung vom Gesammtinteresse, sein auf sich selbst Bestehen. Alle nach ihm emporkommenden epochemachenden Talente haben getrachtet, seinen Gastspielspuren, seiner Virtuosenisolirung zu folgen. Der gefeiertеste Künstler der bisherigen Theatergeschichte hat das virtuose Sonderinteresse siegreich eingesetzt."

Die warnende Lehre dieses brüderlichen Beispieles liegt zu sehr auf der Hand, als daß wir so manchem großen Virtuosen noch zuzurufen nöthig hätten: Geht hin und thut **nicht** desgleichen! — V. B.

*) „Und er blieb so bis zu seinem Rücktritte i. J. 1868 bis in sein fünfundsechszigstes Jahr der bewunderte Liebling der Frauenwelt."

**) „Herzog Ernst von Coburg-Gotha war der erste Fürst, der das Herkommen durchbrach, welches bisher die Schauspielkunst von dieser Auszeichnung ausgeschlossen hatte."

Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter,

dargestellt von

C. A. Foeppl.

I.

(Fortsetzung.)

Der Umfang der zweiten Abtheilung der Tonleiter ist der durch die unmittelbar aus dem Grundtone hervor gegangenen Verhältnisse $^2/_3$ und $^1/_2$ gebildete, in den Grundbau-

verhältnissen begriffene, und ist also ein vorausgegebenes Verhältniß. Wird von nun an das $^2/_3$ der absoluten 1 die Einheit der zu entwickelnden Tonverhältnisse, werden diese aus dem secundären Stammtone nach demselben Verfahren abgeleitet, wie die der ersten Abtheilung aus dem Urstammtone, und wird das angeführte gegebene Verhältniß $^2/_3$ $^1/_2$ als aus diesem Verfahren hervorgegangen betrachtet, so wird aus dem ursprünglichen $^1/_2$ das unter No. 4 angeführte Verhältniß $^3/_4$.

($^2/_3$ $^1/_2$ des ursprünglichen Grundtons.)

1 $^3/_4$

Wir sehen hier ein Tonverhältniß, welches wir unter denen der ersten Abtheilung als Ergänzungsverhältniß kennen lernten, als Grundbauverhältniß auftreten.

7) Dem Verfahren gemäß folgt diesem Verhältnisse das Ergänzungsverhältniß $^8/_9$:

1 $^8/_9$

8) Mit dem Tonverhältniß $^4/_5$ wird die **zweite Abtheilung der Tonleiter** vollständig:

1 $^4/_5$

Sie besteht demnach aus folgenden consecutiven Tonverhältnissen: ($^2/_3$ — — $^1/_2$ der absoluten Einheit).

1 $^8/_9$ $^4/_5$ $^3/_4$

Sie ist, nach ihrer äußeren und inneren Beschaffenheit, von der ersten verschieden. Ihr Umfang ist um ein Tonverhältniß geringer, als der der ersten Abtheilung. Werden ihre Tonverhältnisse unmittelbar auf den Grundton der Tonleiter bezogen, so sehen wir Tonverhältnisse entstehen, welche den bisher als zur Bildung der Tonleiter allein geeignet erwiesenen gradezu widersprechen: 1: $^2/_3$ $^{16}/_{27}$ $^8/_{15}$ $^1/_2$

1 $^8/_9$ $^4/_5$ $^3/_4$

Sie hat keinen dem der ersten Abtheilung ähnlichen Knotenpunkt, keine Unterabtheilung, und das Tonverhältniß $^3/_4$ verliert die ihm in der ersten Abtheilung gewordene Bedeutung, wogegen das Verhältniß $^3/_4$ (das $^1/_2$ des Grundtons) eine der das $^2/_3$ der ersten Abtheilung ähnliche erhält. Der unmittelbaren Abstammung von dem ursprünglichen, eigentlichen Grundton der Tonleiter entzogen und aus einem von diesem abstammenden Tone hervorgegangen, verräth die zweite Abtheilung weniger Selbstständigkeit und Urwüchsigkeit als die erste, und stellt sich dar als Abzweigung vom Mutterstamme.

Mit einander verbunden ergeben beide Abtheilungen die vollständige Tonleiter:

1 $^8/_9$ $^4/_5$ $^3/_4$

1 $^8/_9$ $^4/_5$ $^3/_4$ $^2/_3$ $^{16}/_{27}$ $^8/_{15}$ $^1/_2$

Dieses ebenso einfache als vollkommene System kann mit Recht als **rationale Tonleiter** bezeichnet werden. In dieser Eigenschaft hat es unter allen civilisirten Nationen ältere experimentale Tonsysteme verdrängt und wird nothwendig sich als das einzig andauernde und das allgemeine erweisen. Es kann, in Betracht der Einfachheit seines Baues und seiner Theile, die naturgemäße, ursprüngliche Tonleiter genannt werden. Zur Unterscheidung von der aus der Veränderung gewisser Tonverhältnisse entstehenden Tonordnung heißt dasselbe **harte** oder **Durtonleiter**.

Durch die oben dargestellte Entwicklung der Tonleiter ist kein neues Tonsystem geschaffen; es sind vielmehr nur die Tonverhältnisse des bestehenden präcisirt, dessen Construction nachgewiesen und die Selbstständigkeit seines Ursprungs dargethan. Dieß ist um so nothwendiger, als sonst unser Tonsystem als eben so experimentall und conventionel betrachtet werden müßte, als die Tonleiter anderer Culturstufen und anderer Culturrichtungen, anderer Zeiten und anderer Völker, — um so nothwendiger, als thatsächlich seit dem Auftreten der Harmonie alle Aufmerksamkeit der Kunstlehre sich dieser zugewendet und darüber die Untersuchung und Begründung des Systems successiver Töne gänzlich vernachlässigt und geradezu aufgegeben hat. Es wurden Bücher und Abhandlungen über Contrapunkt, Generalbaß, Harmonie und Tonsetzkunst geschrieben und verbreitet, „und leider auch" förmliche Anleitungen zur Composition zu Tage gefördert. Aber Niemand dachte daran, die Gesetze zu erforschen, nach welchen sowohl einzeln als zugleich erklingende Töne sich successiver Weise mit einander verbinden; Niemand war bemüht, aus dem Zustande des dunkeln Gefühles zu klarem, deutlichem Wissen sich zu erheben; Niemandem fiel es auf, daß Melodie und Modulation ihre sichere Grundlage noch nicht gefunden haben. Daher die Schwankungen, die Unbestimmtheit und Unzulänglichkeit theoretischer Lehrgebäude, Richtungen und Schulen in den angegebenen Punkten: ein Mangel, welcher durch das Vorgehen, nur das Practische zu verfolgen, weder entschuldigt noch aufgewogen werden kann.

Auch wird dadurch die practische Frage der Methode musikalischer Ausbildung mehrfach berührt. Es möge beispielweise nur auf einen Punkt hier aufmerksam gemacht werden. Die aus den primären Zergliederungen der 1 in $^2/_2$, $^3/_3$ und $^5/_5$ gebildeten Tonverhältnisse $^1/_2$ (8. Stufe) $^2/_3$ (5. Stufe) und $^4/_5$ (3. Stufe der Tonleiter) sind, weil die einfachsten, die anschaulichsten, faßlichsten, verständlichsten. Nach dem Grade der Einfachheit ist das Tonverhältniß $^1/_2$ ($=^3/_5=^{15}/_{30}$) um $^1/_6$ ($=^5/_{30}$) faßlicher, als $^2/_3$ ($=^4/_6=^{20}/_{30}$) und um $^3/_{10}$ ($=^9/_{30}$) faßlicher als $^4/_5$ ($=^{24}/_{30}$), das Tonverhälniß $^2/_3$ ($=^{15}/_{20}=^{20}/_{30}$) um $^2/_{15}$ ($=^4/_{30}$) faßlicher, als $^4/_5$ ($=^{16}/_{20}=^{42}/_{30}$). Man sollte daher Anfangs anstatt 1. 3. 5. 8., wie in Schulen geschieht, welche das Singen nach Zahlen (zur Bezeichnung der Stufen) eingeführt haben, umgekehrt 1. 8. 5. 3. 1. singen. Der Zweck dieser Uebung sollte kein anderer sein, als durch das Vertrautwerden mit den wesentlichsten Theilen der Construction der Tonleiter sichere Orientirungspunkte in dem Bereiche der letzteren zu erhalten. Sie hat keinen Sinn, wenn man dabei nur die Einprägung der Töne des tonischen Accordes im Auge hat. Letzterer kann dabei gar nicht in Betracht kommen, obwohl der Umstand, daß die wesentlichsten Constructionsverhältnisse der Tonleiter auch die der Harmonie sind, klar beweist, daß die Systeme successiver und simultaner Tonverbindung, wenn auch in der Art verschieden, doch in dem Principe eins sind: beide construiren durch Verbindung möglichst einfacher Tonverhältnisse ein einheitliches Ganzes. — Die aus den secundären Zergliederungen der 1 in $^4/_4$ und $^9/_9$ gebildeten Tonverhältnisse $^3/_4$ und $^8/_9$ sind, weil der 1 ferner liegend und an sich verwickelter, schwerer zu begreifen. Daher verursacht deren reine Intonation Elementarschülern größere Schwierigkeit. Von

beiden ist die Intonation des $^3/_4$ ($={}^{27}/_{36}$; 4. Stufe) um $^5/_{36}$ einfacher und leichter, als die des $^8/_9$ ($={}^{32}/_{36}$; 2. Stufe). Beginnt aber heute noch eben so allgemein, als zu den Zeiten Guido d'Arezzo's und lange vor ihm, der Elementarunterricht ohne alle Vorbereitung und Vorübung mit Einlehren und Einlernen der Tonleiter von Stufe zu Stufe, so ist dieß gedankenlose, mechanische Abrichtung, die geisttödtende Methode der alten transalpinischen Routine, an Statt vernünftiger naturgemäßer, Zeit und Mühe ersparender Entwicklung und Ausbildung. Jene Methode fängt mit der Intonation eines der verwickelteren Tonverhältnisse ($^8/_9={}^{16}/_{18}$) an und hört mit der des einfachsten ($^1/_2={}^9/_{18}$; Differenz $^7/_8$, also über $^1/_8$), daher leichtest zu fassenden und findenden, auf (die Ansicht, daß die 2. Stufe am Leichtesten zu finden und zu intoniren sei, weil sie der 1. Stufe am Nächsten liege, ist irrig: nach ihr müßte auch die der 1. Stufe näher liegende 7. — $^8/_{15}$ — leichter als die 8. — $^1/_2$ — und überhaupt jedes kleinere Intervall — also auch die übermäßige Quinte, $^{48}/_{75}$, die große Quarte, $^{32}/_{45}$, u. s. w. — leichter zu fassen und zu intoniren sein, als irgend ein größeres, ein einfacheres Tonverhältniß bildendes). Kommt dem Schüler bei solchem Verfahren nicht ein höherer Grad von Nachahmungsvermögen zu Hülfe, so sind die chronischen Uebel der Unsicherheit, Oberflächlichkeit und Mittelmäßigkeit unausbleiblich. Und doch wird dieses verkehrte Verfahren nach wie vor auf Hochschulen der Tonkunst conservirt. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Fast regelmäßig am Palmsonntag führt der Riedel'sche Verein eines jener durch religiöse Begeisterung geschaffenen Tonwerke vor, an denen sich Gläubige wie Ungläubige erbauen. Diesmal waren es die Recitative und Chöre aus den vier Passionen von H. Schütz, welche Prof. Riedel zu einem Werke einigend zusammengestellt mit seiner treuen Künstlerschaar zum zweiten Mal vorführte. Die Soli waren in den Händen der HH. Rebling, Fröhlich aus Zeitz und Bruno Hentschel aus Erfurt. Rebling hatte sich in die Partie des Evangelisten so innig hineingelebt und trug dieselbe so vollendet vor, daß man sagen kann, jeder Ton war der treue Ausdruck des tiefempfundenen Inhalts. Auch die HH. Fröhlich und Hentschel hatten sich mit ihren Partien möglichst vertraut gemacht. Der Chor aber entfaltete öfters eine ungemein packende Charakteristik, ein so dramatisches Leben, als fände die Darstellung auf der Bühne statt. Die von Hrn. Papier ausgeführte Orgelbegleitung aber wurde schon damals besonders hinsichtlich der Registrirung als eine Kunstleistung ersten Ranges bezeichnet. Zur Eröffnung und in den Zwischenpausen trug Hr. Dr. Stade aus Altenburg folgende Choralvorspiele von Seb. Bach vor: „O Mensch bewein' dein' Sünde groß", „Schmücke Dich o liebe Seele", sowie „O Haupt voll Blut und Wunden". —

Am 17. Mai wiederholte der Riedel'sche Verein zur Feier seines zwanzigsten Stiftungsfestes den Wünschen Aller entsprechend Bachs hohe Messe. Die Besetzung der Soli war in der Hauptsache dieselbe. Frl. Marie Breidenstein war zwar nicht bei glücklicher Disposition, bewährte sich jedoch sonst gleich den HH. Rebling und Reß. Neu und sehr schätzenswerth führte sich als Altistin Frl. Bertha Conradt aus Berlin ein. Mit gleicher Innigkeit und Klangfülle wie früher Frl. Kling trat sie an Bach heran, das Schwierigste mit tadellosestem Gelingen überwältigend. Die Chöre imponirten gewaltig durch ihre Sicherheit, Orchester und Orgel wirkten einträchtig zusammen, der Gesammteindruck war ein großartiger. —

S . . . t

Im Stadttheater wurden im Mai gegeben: je einmal Cosi fan tutte, „Figaro", „Weiße Dame", „Dinorah", „Robert", „Afrikanerin", „Martha", „Freischütz", „Regimentstochter", „Waffenschmied", „Troubadour" und „Barbier". Mit drei unbefriedigenden auf Engagement singenden Gästen machte man verschiedene verunglückte Versuche, die empfindlichen Lücken in unserer Besetzung auszufüllen. Ein junger Tenor Witte-Wild aus Graz, ein Frl. Terée von Nürnberg, welche bisher an allerlei Bühnen fast fortwährend gewechselt, und ein Frl. Singer aus Olmütz bewiesen auf's Neue, daß sich Sänger, die nichts Ordentliches gelernt haben, hier nicht zu behaupten vermögen. Die beiden ersten, von denen Witte-Wild ein junger Anfänger und Frl. v. Terée schon ziemlich abgesungen, haben keine großen aber ganz wohlautend intensiver hoher Töne fähige Stimmen, sind überhaupt recht begabt, besonders für degagirte, aufgeweckte Spieloperaufgaben, behandeln aber den Gesang ziemlich nachläßig und leichtfertig und verderben sich ihren ganz vortheilhaften Eindruck durch schlechte Provinzialmanieren und sehr lückenhafte Technik. Frl. Singer dagegen hat mehr Stimmfonds und ersichtliche Anlage für das leidenschaftliche Genre, machte aber im im Allgemeinen einen zu unentwickelt anfängerhaften Eindruck, um sich bei uns irgendwie Sympathien gewinnen zu können. Die lobenswertheste Vorstellung war die von Cosi fan tutte, in der sich wieder einmal recht deutlich ergab, wie werthvoll ein gutes Ensemble (Frl. Mahlknecht, Frau Peschka, die HH. Gura, Rebling und Ehrke), welchem sich Frl. Gutschbach mit der recht schwierigen Dorabella in sehr rühmlicher Weise hinzugesellte.

Seit dem ist übrigens ein sehr ernster Conflict zwischen der Direktion und dem Rathe unserer Stadt ausgebrochen, der allem Anschein nach sehr baldigen Wechsel der Direktion nach sich ziehen wird. Wenigstens hat Dir. Haase bereits seine Entlassung eingereicht. Hoffen wir, daß in diesem Falle an Stelle des unserer kunstsinnigen Stadt so unwürdigen Pachtverhältnisses die Verwaltung endlich in die Hände der Stadt übergeht. —

Z.

Merseburg.

Am dritten Pfingstfeiertage, dem 26. Mai, fand im hiesigen Dome Engel's 22. Vocal- und Orgelconcert statt, welches sich, begünstigt von dem herrlichsten Frühlingswetter, eines überaus zahlreichen Besuches aus der Nähe und Ferne zu erfreuen hatte. In Bezug auf Programm und künstlerische Ausführung stand dasselbe mit den einundzwanzig bereits vorhergegangenen auf gleicher Stufe und war der Gesammteindruck ein durchaus befriedigender. Eröffnet wurde dasselbe mit Bach's Gmollfuge, und in der vorzüglichen Wiedergabe dieses herrlichen Meisterwerks wie auch in der überaus sicheren und angemessenen, theilweis recht schwierigen Begleitung der Chor- und Solonrn. zeigte sich Hr. Papier aus Leipzig seines Rufes als gediegener Organist vollkommen würdig. Durch echt künstlerische Wiedergabe einer werthvollen Composition von Krebs „Gebet des Herrn" erzielte Frau Kammers. Krebs-Michalesi den nachhaltigsten Eindruck, und ebenso entzückte Hr. Raab in einem Beethoven'schen Adagio wie in Schumann's „Träumerei" durch sein seelenvolles, künstlerisches Violinspiel die gesammte Zuhörerschaft. „Maria's Wanderschaft" von Alex. Winterberger, eine schöne, vom Herkömmlichen sich durchgängig freihaltende, feinsinnige, tief- und wahr empfundene Liedcomposition für Mezzosopran, von Frl. Mary

Matthews aus Newyork vortrefflich vorgetragen, erregte allgemein hohes Interesse, und in der Wiedergabe einer sehr hochliegenden Arie aus dem Miserere von Hasse und dem einfachen, herzlichen Liede „Sei nur still!" von Franck zeigte sich Frl. Friedländer aus Leipzig ebensowohl in technischer als geistiger Hinsicht als feingebildete Sopranistin. Mit einem gutgearbeiteten, wirkungsvollen Terzett „Jauchzet dem Herrn" für drei Frauenstimmen, welches die Damen Baldamus, Matthews und Krebs-Michalesi ganz vorzüglich executirten, schloß der erste Theil. Der zweite wurde mit Bachs Dmolltoccata eröffnet, und bildete desselben Altmeisters Fdurtoccata den würdigen Abschluß. Den Vortrag dieser beiden hochbedeutenden Orgelcompositionen hatte der erblindete Grothe aus Querfurt übernommen, ein junger, ganz vorzüglicher Künstler, welcher in der Interpretation dieser beiden überaus schwierigen Tonwerke in jedweder Beziehung gradezu Staunenswerthes leistete. Möchte man den armen bescheidenen Meister bei vorkommenden Gelegenheiten doch recht oft zur Mitwirkung heranziehen. Ueber die zum ersten Male aufgeführte Missa von K. Krebs in der Voraussetzung, daß das Werk vielleicht schon in Kurzem in d. Bl. eine eingehendere Besprechung erfahren wird, für heute nur die Mittheilung, daß die umfangreiche, zwar nicht durchweg kirchlich gehaltene Composition mit vieler Liebe, sorgfältigem Fleiße und großer technischer Gewandheit gearbeitet und in ihren Chor- und Solopartien, sowohl in den Kraftstellen, wie in den weicheren, süß-melodischen Partien reich an musikalischen Schönheiten ist. An ihrer Ausführung betheiligten sich außer den genannten Solistinnen der Leipziger „Chorgesangverein" in Verbindung mit einer Anzahl Mitglieder des „Thomanerchors" unter Leitung von Moritz Vogel. Alle waren an ihrem Platze mit Eifer bemüht, das neue Werk in angemessener, würdiger Weise zur Darstellung zu bringen und war dieses vereinte Streben mit dem erfreulichsten Erfolge gekrönt; das Werk fand gebührende Anerkennung und stellte der Verein seiner Leistungsfähigkeit ein ehrendes Zeugniß aus. — Jul. Handrock.

Diesem Concerte ging am Vorabende ein weltliches Concert im Schloßgartensalon voraus, in welchem unter trefflicher Mitwirkung der Damen Baldamus, Matthews &c. zur Aufführung kamen: Chorlieder von Mendelssohn, die allbekannte Barbiercavatine, zwei dankbare Duette von Engel, Lieder von Franz und Kirchner, und „Erlkönigs Tochter" von Gade, von Al. Winterberger am Flügel begleitet. Unter den Solovorträgen riefen diejenigen der Frau Wanda Winterberger (Ballade von Chopin und Rigolettophantasie von Liszt) begeisterten, nicht endenwollenden Beifall hervor. —

(Schluß.) **Meiningen.**

Eine besonders hervorragende Bedeutung erhielt das Concert zum Besten des Bachdenkmals in Eisenach am 21. Dec. v. J. durch Mitwirkung Bülow's. Schon der warme Empfang, den unser sonst nicht sehr sanguinisches Publikum dem gefeierten Meister bereitete, bewies, mit welch' erwartungsvoller Freude man dem Genuß des Abends harrte. Nach seinem Wunsche bildeten nur Werke Bachs und Beethovens das Programm, unter ihnen namentlich Beethovens Esdurconcert, Bachs chromat. Phantasie und Fuge für Orgel in Liszts Uebertragung, Beethovens Variationen und Fuge und dessen Eroica. Vielleicht hätten wir der Wiederholung letzterer eine andere vorgezogen, etwa die drei ersten Sätze der „Neunten", was bei den Leistungen unserer Kapelle der Verherrlichung des Abends kaum Eintrag gethan haben würde. Indessen ehrte man den Wunsch des gefeierten Gastes und nicht zum Schaden des Publikums, denn es gelang B. besonders durch den herrlichen, geistvollen Vortrag der Variationen, wie durch brillante Direction der Symphonie, die nahen geistigen Beziehungen beider Werke zu einander dem Publikum zu lebendigem Bewußtsein zu bringen, die eigene künstlerisch erhabene Auffassung des in beiden Werken hervortretenden leitenden Gedankens, seiner malerischen Durchführung durch alle Farbentöne der Empfindung mit allen Mitteln des Pianofortes und des vollen Orchesters im Publikum zu erwecken. Von Piece zu Piece stieg die Theilnahme und endete schließlich in enthusiastischer Begeisterung. Dabei stand auch die Hofcapelle dem Meister treu und würdig zur Seite, indem sie kaum Uebertreffliches leistete. War schon die Begleitung des Esdurconcerts unter Büchners Leitung eine meisterhafte, in dem sorgfältigen und unfehlbaren Eingehen auf die feinsten Nuancirungen des durchdachten und so empfindungsreich gehaltenen Pianofortespiels, so erhob sie sich in der Eroica unter Bülows eigener Leitung zu einer Vollendung, die man kaum größer denken kann. Beseelt von dem Geiste des Dirigenten brachte die Kapelle in jedem Momente unmittelbar seine tiefe geistige Auffassung zur Anschauung.

Wie aber derartig hochstehende Kunstleistungen nur zum kleinen Theile das Werk einer augenblicklichen Begeisterung sind, vielmehr sich vorwiegend als die köstliche Frucht eines langen, ernsten Studiums darstellen, so belegen sie zugleich den Eifer und das künstlerische Streben, welche seit einer Reihe von Jahren im Schooße unserer Kapelle gewaltet haben, und unter der sicheren, des Zieles bewußten Führung ihres mit umfassendem musikalischem Verständnisse begabten Kapellmeisters diesen Höhepunkt künstlerischen Lebens erklimmen ließen. Zugleich können wir es uns nicht versagen, in Kurzem einiger der hervorragendsten Kräfte zu gedenken. Namentlich erwies sich in Mendelssohns Violinconcert, in dem Air der Bach'schen Suite in D, in der Romanze von Joachim, in den ungar. Tänzen von Brahms-Joachim und in der Violinsuite von Raff Concertm. Fleischhauer sowohl rücksichtlich seiner Technik wie nach seiner feinen Auffassung als ein Violinspieler von hoher Bedeutung, und verfehlte insbesondere die seelenvolle Zartheit des Vortrags im Adagio des Mendelssohn'schen Concertes, der köstliche Humor des letzten Satzes dieses Werkes, dann das lebendige Feuer der Brahms'schen Tänze nicht, das sehr befriedigte Publikum zu lauten Beifallsbezeugungen zu veranlassen. Aber auch der Thätigkeit dieses Künstlers als Concertmeister ist nicht geringes Lob zu spenden. Die Einheit der Kräfte, wie sie sich in den hier sehr beliebten Unisonovorträgen mit mehrfacher Besetzung in einer fast minutiösen Uebereinstimmung im Bogenstrich und Ausdruck abspiegelt und zu der ungemeinen Sauberkeit und Reinheit der Ausführung wesentlich beiträgt, ist vornehmlich der Erfolg seines unermüdlichen Strebens, in welchem er allerdings durch die ausgezeichneten Streichinstrumentalisten unserer Kapelle redliche Unterstützung findet. Daß die Ausführung des Streichquartetts nicht zurückgeblieben, lehrte uns die höchst gelungene Ausführung, in welcher sich insbesondere Haydn's Ddurquartett, die Variationen aus Beethovens Op. 18 Nr. 5, Mendelssohns Andante und Scherzo aus dem unvoll. Quartett Op. 81, „Sphärengesang" und Tschaikowsky's Andante darstellten. Ganz besondere Anerkennung erwarb sich hierbei wie auch in Volkmanns Romanze, in Lachners Serenade das klang- und seelenvolle Violoncellspiel unseres Kammervirt. Leopold Grützmacher. —

Zu unserem Bedauern müssen wir für jetzt von dem sehr dankenswerthen Eingehen auf weitere Einzelnheiten, des musikalischen Lebens und Strebens unserer Hofcapelle absehen und können mannigfacher hervorragender Leistungen und Kräfte nicht gedenken, glauben jedoch hiermit das ebenso gesunde als erfolgreiche Streben unserer Kapelle, ihres Dirigenten, wie ihrer Mitglieder dargelegt zu haben und schließen mit dem Wunsche, daß sich dieses Kunstinstitut dauernd auf jener sowohl nach seiner künstlerischen Richtung wie nach seiner Meisterschaft in der Ausführung seit einigen Jahren erreichten

Höhe erhalte, welche noch neuerdings in der Beurtheilung Bülows und anderer Celebritäten eine ebenso berechtigte als schmeichelhafte Anerkennung gefunden hat. —

Breslau.

Wer an die Wahrheit des Sprichwortes „Ende gut, Alles gut" glaubt, wird mit Befriedigung auf die diesjährigen Orchestervereinsconcerte zurückblicken, denn das letzte derselben war in der That ein recht gelungenes. Grade das Orchester, welches bei verschiedenen Gelegenheiten im Laufe des Winters Manches zu wünschen übrig ließ, zeigte sich am letzten Abend der Saison von der vortheilhaftesten Seite. Mit Brahms' Variationen wird selbst einem vorzüglichen Orchester eine hohe Aufgabe gestellt. Daß unser Orchester auf das Epitheton nicht Anspruch machen kann, ist sehr erklärlich, da sich die Mitglieder desselben nur zu den 12 Abonnementsconcerten und den dazu nothwendigen Proben zusammenfinden; jetzt, wo das Ensemble sich wesentlich verbessert hat und genußreich zu werden beginnt, gehen sie auseinander! Schuberts Cdursymphonie ließ uns durch die ebenfalls recht gelungene Aufführung manche Länge vergessen, wogegen Riese aus Dresden nicht dem Ruf entsprach, der ihm vorausging. Sein Organ ist zwar schön und voluminös, aber vom ästhetischen Standpunkt aus ließe sich gegen Auffassung und Vortragsmanieren gar Vieles erinnern; besonders litt das Gebet aus „Rienzi" an unkünstlerischen, fast dilettantischen Geschmacksverirrungen. Die für England nachcomponirte Arie aus „Oberon" („Ja selbst die Liebe weicht dem Ruhm"), in der es weniger auf Feinheit des Vortrages als auf Ausgiebigkeit der Stimme ankommt, sagte seiner Individualität besser zu und verfehlte nicht ihre Wirkung auf's Publikum. Wie aber Hr. Concertm. Himmelsstoß, nachdem er erst kurz vorher meisterhafte Technik und stylvollen Vortrag in Spohr's Gdurconcert bewiesen, auf die Wahl der Romanze von B. Scholz verfallen konnte, ist uns nicht recht begreiflich; obwohl als „Novität" auf dem Programm angekündigt, haben wir trotz der gespanntesten Aufmerksamkeit nichts Neues darin entdecken können. Als „interessante Novität" begrüßten wir dagegen Bruch's Gebet der Penelope aus „Odysseus", das durch Frl. Aßmann zu vollster Geltung gelangte. Wir sind geneigt, diese Leistung der Sängerin als künstlerisch viel bedeutender zu bezeichnen, als die Wiedergabe der Mozart'schen Arie und einiger Brahms'scher Lieder, für die wir wohl etwas mehr Innigkeit und Vertiefung gewünscht haben würden. — Nachdem wir mit Vergnügen constatirt, daß in den letzten Concerten Lassen's in Ihren Bl. wiederholt ausführlich gewürdigte Nibelungenmusik, Schumann's Dmoll- und Beethoven's Pastoralsymphonie eine durchaus würdige Reproduction erfahren, gehen wir über die Ausführung des Lohengrin-Vorspiels (das Einzige, was überhaupt von Wagner geboten wurde!) und der großen Leonoren-Ouverture lieber stillschweigend hinweg, da eine eingehendere Besprechung derselben weder dem Dirigenten noch dem Orchester zur besonderen Ehre gereichen würde. Es genügt nicht, daß einige Solobläser gut sind, oder die ersten Pulte des Streichquartetts den Intentionen des Dirigenten folgen; wenn die in den hinteren Regionen mitwirkenden Musiker nicht einmal mit den nothwendigsten Vorkenntnissen des Ensemblespiels vertraut sind, resp. nicht darauf hingewiesen werden, so wird eine abgerundete Gesammtleistung nie mit Sicherheit erzielt werden. Oefters als einmal haben wir die peinliche Situation durchmachen müssen, daß Dirigent und Orchester in Bezug auf Tempi verschiedener Ansicht waren, und daß ersterer, um nicht ernstliche Conflicte herbeizuführen, schließlich der Uebermacht weichen mußte. Derartige Meinungsverschiedenheiten haben zunächst ihren Ursprung in mangelhaften oder nicht richtig vertheilten Proben. Für ein Orchester, dessen Elemente zum Theil nur eine mäßige musikalische Grundbildung genossen haben, ist wenigstens eine Quartett-Vorprobe dringend nothwendig, um doch mindestens über rein äußerliche Sachen (als Bogenstriche, Fingersätze für höhere Positionen ꝛc.) in's Klare zu kommen. Bei einem Rückblick auf die Leistungen der verflossenen Saison fühlen wir uns zu der Behauptung berechtigt, daß unsere Orchestervereinsconcerte nicht annähernd einen Vergleich mit ähnlichen Instituten anderer und weniger großer Städte Deutschlands auszuhalten im Stande sind — eine Meinung, mit der man sich hier gar zu gern schmeichelt, und die in früheren Jahren unter Damrosch's Leitung vielleicht ihre Berechtigung hatte. In Cöln, Frankfurt a. M. und manchen kleinen Städten Sachsens — ich führe absichtlich vergleichsweise nur solche an, die keine Hofkapelle haben — wird viel Vollkommeres geboten, als in Breslau! Bei Gelegenheit dieser Erörterung können wir eine andere Betrachtung auszusprechen nicht unterlassen, die sich uns gar häufig beim Anblick der Orchestervereinsprogramme aufdrängte: woher kommt es, daß eine Stadt von der Größe Breslau's, deren erstes Institut (der in Rede stehende Orchesterverein) über bedeutende Mittel verfügt, nicht häufiger Künstler ersten Ranges zur Mitwirkung zu gewinnen weiß? Außer Lauterbach haben wir nichts von hervorragender Bedeutung den ganzen Winter über gehört, mehrere Concerte sogar ohne jede fremde Unterstützung verlaufen sehen, während in andern Städten meist für eine Vocal- und Instrumental-Solokraft für jeden Abend gesorgt wird. Die in den verschiedentlichsten Kreisen lautwerdenden Klagen der Abonnenten, die in früheren Jahren bei geringeren Eintrittspreisen anziehendere Programme gewohnt waren, sind wir zu unterstützen nicht abgeneigt, wenn wir den Umstand in Betracht ziehen, daß sich das musikliebende Publikum mit der zuversichtlichen Hoffnung für die Orchestervereinsconcerte abonnirt, in denselben wenigstens die bedeutenden Künstler, welche überhaupt Breslau in dem betreffenden Winter auf einer Concertreise berühren, zu hören. Statt dessen sehen wir aber Joachim, Stockhausen, Bendel, Brüll ꝛc. nicht dort auftreten, sondern eigne Concerte veranstalten, die zu besuchen dem nicht grade reichen Kunstfreunde unmöglich ist, nachdem das Abonnement auf die Orchestervereinsconcerte sein für musikalische Genüsse festgesetztes Budget bereits erschöpft hat. Die natürliche Folge davon ist, daß gute Künstler, durch ungenügenden Besuch der von ihnen veranstalteten Concerte mißgestimmt, in Breslau nicht wieder auftreten werden. Es klingt unglaublich, ist aber Thatsache, daß eine Celebrität wie Stockhausen sein einziges Concert in diesem Winter Tags zuvor absagen mußte, da die Betheiligung eine so geringe war, daß die Unkosten kaum gedeckt wurden. —

(Schluß folgt.)

Laibach.

In der letzten Concertsaison, welche mit einer einzigen Ausnahme nur durch die philharmonische Gesellschaft und Kammermusikabende hiesiger Künstler ausgefüllt wurde, wehte dennoch ein kräftiger, gesunder und anregender Hauch. Die Programme der philharm. Gesellschaft boten vieles Neue und Gediegene, mit Ausnahme jenes des dritten Concertes, in welchem ein nicht besonders beneidenswerther Geschmack herrschte. Dergleichen Experimente sollten sich nicht allzuoft wiederholen, doch scheint es, als ob sich bei uns der Gebrauch festsetzt, alljährlich ein wahres péle-méle-Concert zur beliebigen Auswahl für jede Geschmacksrichtung zu veranstalten. Abgesehen von demselben können wir jedoch wie gesagt sowohl mit den Programmen als auch mit deren Ausführung sehr wohl zufrieden sein. So hörten wir von größeren Werken im ersten Concerte Franz Wagner's „Auswanderer", ein Werk, welches, wenn auch nicht durchwegs von tadelloser Gediegenheit und origineller Erfindung,

doch einen befriedigenden und sogar stellenweise sogar sehr günstigen Eindruck machte, ferner C. Stör's Tonbilder zu Schiller's „Glocke" Rheinberger's „Wallenstein", Ouverturen von Gade (Hochland) Reinecke (Friedensfeier), Bennett („Najaden") 2c., ferner Schubert=Lißt's Hmollmarsch, Weber-Berlioz's „Aufforderung zum Tanz", Wagners Vorspiel zu „Lohengrin"; von Instrumentalconcerten gelangten zu Gehör Reinecke's in Fismoll und Bruch's Violinconcert, ersteres von Zöhrer, letzteres von Gerstner trefflich gespielt. Die eben Genannten veranstalteten in der verflossenen Saison im Verein mit dem Violoncellisten Peer drei Kammermusikaufführungen, in welchen Werke von Beethoven, Rubinstein, Goldmark, Brahms, Schubert, Schumann, Raff 2c. zu Gehör gebracht wurden. Dieses Unternehmen erfreute sich bedeutenden Zuspruches und aufmunternder Anerkennung und es steht außer Zweifel, daß wir den drei Herren alljährlich wiederbegegnen werden. Nicht unerwähnt darf das Verdienst bleiben, welches sich der Hofclaviermacher Friedrich Ehrbar in Wien um das in allen Theilen gelungene Zustandekommen dieser Kammermusiken erworben hat, indem er in nicht genug anzuerkennender Uneigennützigkeit Hrn. Zöhrer einen wahren Prachtflügel zu Verfügung stellte. — Von Gästen wurden wir sehr spärlich bedacht, obgleich es nicht an Anmeldungen fehlte, die jedoch alle in eine Zeit fielen, in der es nicht gerathen war, einen Künstler zum Besuche in unserer Stadt aufzumuntern, da unter der hiesigen Bevölkerung eine wahre Panique wegen der noch immer grassirenden Pocken herrschte und ein gutbesuchtes Concert unter solchen Umständen nicht zu erwarten war. Selbst Jean Becker und Gen., die sich noch jedesmal bei uns des denkbarst zahlreichen Zuspruches zu erfreuen hatten, konnten ihre bereits angekündigte Quartettproduction aus diesem Grunde nicht geben und mußten unverrichteter Dinge wieder abreisen. Nur der Pianist Ludwig Breitner veranstaltete zwei mäßig besuchte Concerte, in denen er mit seinen blendenden Eigenschaften förmliche Triumphe feierte. —

An unserem Theater giebt es nicht viel Erbauliches. Ein paar jämmerliche Tannhäuser=Aufführungen, wie solche eben mit einem in den meisten Theilen solchen Aufgaben durchaus nicht gewachsenen Theaterpersonale nicht anders möglich sind, gestalteten sich unter solchen Umständen geradezu zu Zerrbildern. Nicht besser erging es „Hugenotten", „Afrikanerin" und anderen großen Opern. Wenn dennoch ein Theil der hiesigen Localkritik in einen wahren Begeisterungsjubel über diese erbärmliche Stümpereien ausbricht, so ist dieß ein Beweis, auf welch tiefer Stufe der musikalischen Bildung und des Verständnisses gewisse Leute stehen, die nur durch blinden Zufall zur Ausübung einer Function kommen, von deren Ernst und Würde sie ebensowenig eine Ahnung haben, als sie die weittragende Bedeutung derselben in bedauernswerther Weise mißverstehen. —

F. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Wohlth. Concert des Orphéon im Palais Ducal unter Direction von M. Bauwens mit der Violoncellistin Frl. Platteau, der Sängerin Frl. Leslino sowie den HH. Mars und Merk: Nocturne von Goltermann, Lied von Schumann und Fantasie von Servais, Arien aus der „Königin von Saba" und der „Jüdin" (Frl. Leslino), Orgelfinale von Schumann (Mars), Stradella's Kirchenarie 2c. — Im 4. Conservatoriumsconcert höchst gelungene Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie unter Direction Gevaert's. — Im Cercle artistique Concert des Flötisten Charles mit Pletinckx, Poncelet, Merck, Neumanns, Bayard, Billet, Schmidt; u. A. Beethovens Blasoctett, Andante von Beethoven für Oboe und engl. Horn, Rubinsteins Quintett in F, Flötenidylle von Doppler und Nonett von Mozart. —

Ems. Concerte des Curorch. am 13. und 19. v. M.: Ouverturen von Wagner (Fliegende Holländer) und Gade (Nachklänge an Ossian), Germaniamarsch von Lux, Cdurmarsch von Joachim, Präl. und Fuge von Bach=Abert, Orchesterständchen von Hiller 2c.

Düsseldorf. Am 16. v. M. von Tausch mit dem Musikverein, dem städt. Männergesangverein und der Künstlerliedertafel: Najadenouverture von St. Bennet, „Der Blumen Klage" für Sopran, Frauenchor und Orch. von Tausch, drei Chöre aus Rubinsteins „Thurm zu Babel", Concertstück von Weber 2c. —

Gotha. Am 6. Concert des Musikvereins unter Tietz mit Frl. Redeker und Hrn. Wiedemann aus Leipzig: Magnificat von Bach, Bruchstücke aus Händel's „Samson" und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. —

Halle. Am 5. Orgelconcert des erblindeten Orgelvirtuosen Grothe: Concertvariationen von Thiele, Fantasie und Fuge in Gmoll, Toccata in Fdur und Arie „Mein gläubiges Herze" von Bach sowie „Marta's Wanderschaft" aus Op. 18 von Winterberger (Frl. Matthews aus Leipzig). —

Leipzig. Am 22. d. M. Soirée der Pianistin Frl. Emilie Köhne aus Petersburg in Blüthners neuem Concertsaale: Werke von Bach, Beethoven, Weber, Schumann, Chopin und Liszt. —

London. Am 13. v. M. sechstes höchst hervorragendes Concert der Wagnersociety unter Dannreuther mit Frau Otto=Alvsleben, Frl. H. Arnim, Frl. Fr. Friese, HH. Lann, Elmenhorst und Wharton: Introduction und Quintett aus d. 3. Act der „Meistersinger", Introduction, Brautchor und Elsa's Arie „Du Aermste kannst wohl nie ermessen" aus „Lohengrin", Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer", Introduction und Isoldens Tod aus „Tristan", und Kaisermarsch von Wagner, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" und Abschied der Hirten aus der „Kindheit Christi" von Berlioz. — Am 16 v. M. fünftes Concert der New Philharmonic Society unter Wylde und Ganz: Ouverture zum „Wintermärchen" von Barnett, Fmollconcert von Henselt (Frau Essipoff), Introduction zu „Dornröschen" von Gottfr. Linder, Arie von Mozart (Frau Regan-Schimon) 2c. —

Mailand. Am 22. v. M. erste Aufführung von Verdi's Seelenmesse für Manzoni mit großem Pomp u. Leit. des Comp. (Chor 120 P., Orchester 110 P., Solisten die Damen Stoltz und Waldmann, Tenor. Capponi und Baſſ. Maini). — — Am 30. v. M. Production der „Quartettgesellschaft" mit dem Orchester des Baron Derviês: große Leonorenouverture und erste Symphonie von Beethoven, Paganini's Moto perpetuo, gespielt von allen ersten Violinen 2c. —

München. Am 22. v. M. Festconcert der Koch'schen Capelle zu Wagners Geburtstag mit ausschließlich Wagner'schen Werken. — Am 23. v. M. im Tonkünstlervereine: ungar. Tänze von Brahms, Violinsonate in Esdur von Rheinberger, Arie von Mozart und Lieder für Frauenst. von Schubert und Schumann. —

Sondershausen. Am 7. zweites Lohconcert: Ouverturen von Reinecke (Alladin), und Schumann (Hermann und Dorothea), Kamarinskajafantasie von Glinka, Concertstück für Horn von Dietrich (Kammermus. Bauer), Fantasie von Vieuxtemps (Kammermus. Reinboth) und Duo von Schubert=Jochim. —

Stettin. Drittes Concert des Triest'schen Damengesangvereins: Orchesterconcert von H. Triest, Psalm für Alt und Chor von Marcello, „Aus alten Märchen" von Sucher, zwei Chorlieder („Nachtgesang" und Lüfteleben") für Frauenst. von Raff, Canon für drei Solost. von Hiller, Frühlingslieder von Lorenz („Der Schalk"), Eitner („Frühlingslied") und Hiller („Mailied") 2c. —

Stuttgart. Am 23. v. M. 50. Schillerfest der Liedertafel unter Speidel's bewährter Leitung, für welchen höchst außergewöhnlichen Festtag jedoch (obgleich unsere Musikliteratur so reich an werthvollen und wohlgelungenen Schillercompositionen für Chor oder Solo) seltsam genug nur ein einziges Gesangstück mit Schiller'schem Text gewählt worden war, denn das Programm bot: Geibel's „Frühlingsbotschaft" von Gade, Rede des Prof. Fischer, Schiller's „An die Künstler" von Liszt? nein, sondern stets von Mendelssohn, Mörike's „Schön Rohtraut" von Schumann, Scherer's „Aufgeblüht" von

Speidel, „Frühlingsnetz" von Goldmark, Schiller's „Glocke" gespr. von Hrn. und Frau Wentzel, Uhland's „Siegesbotschaft" von Kreutzer, Volkslieder („Das Klosterfräulein" und „Aennchen von Tharau") von Silcher-Speidel und Ritter's Frühlingslied für Bariton und Chor von Lindpaintner. Wir wollen deshalb nicht unterlassen, die Aufmerksamkeit aller Vereine, welche Aufführungen zur Feier Schillers unternehmen, auf das höchst reichhaltige Verzeichniß von Schillercompositionen in Nr. 17 und 18 d. Bl. (Schillers Verhältniß zur Musik) angelegentlich aufmerksam zu machen. —

Utrecht. Am 12. und 13. v. M. Musikfest der Maatschappij tot bev. der toonkunst unter R. Hol mit Frl. Gips, Frl. Collin-Tobisch, HH. Dr. Gunz und Gyra: Erster Tag „Josua" von Händel, zweiter Tag Eroica, dritter Theil aus Schumanns „Faustmusik", Psalm 23 von R. Hol und „Schön Ellen" von Bruch. —

Wernigerode. Am 30. v. M. Concert des Vereins für geistl. Musik: Jubilate, Amen von Bruch, „Der Berg des Gebets" und „Bethania" aus Geroks „Palmblättern" von Lassen, Ave Maria, Präl. und Duett für Sopran und Alt von W. Rust, Ave maris stella von Liszt und Mendelssohns Athaliamusik. —

Wiesbaden. Am 29. v. M. erstes Concert der Kurdirection mit Frau Joachim (Arie aus „Alceste", „Wie bist Du meine Königin" von Brahms, „Geheimes" von Schubert und „Gruß" von Mendelssohn), Pianist Maas und Grützmacher: „Maas, Sohn unseres Landsmannes, des Pianisten Ph. Maas in London, führte sich bezüglich des figuralen Theiles seiner Technik als Pianisten allerersten Ranges vor. Er spielte Chopins Emollconcert, Händel'sche Variationen, Liszts Transscription des Spinnliedes aus dem „Holländer" und Fdurnovellette von Schumann und bekundete lebendiges Geistesleben, das nur noch, namentlich in der Vertiefung der Cantilene der größeren Reife bedarf, um die höchste Stufe zu erreichen. Die Novellette und Variationen kamen brillant. Grützmacher spielte Lindner's Emollconcert und Romanze von Volkmann, das erste eines der geistvollsten Concerte für dieses Instrument und bekundete sich auch diesmal als einen ächt deutschen Künstler, dem seelische Tiefe über äußere Künsteleien geht, obwol er auch in technischer Vollendung auf der höchsten Stufe steht. Die beiden Abtheilungen wurden durch Ouverturen zu „Demophon" von Vogel und „Iphigenia" von Bernhard Scholz eingeleitet. Beides sind interessante Werke, das erste in einem wirklich Gluck'schen Style, das zweite in seiner inneren gediegenen Conception, die freilich nicht die einfache Größe Gluck's darstellt, aber immerhin mit den Mitteln der Neuzeit eine in sich abgeschlossene, würdige Einleitung zu dem altclassischen Stoffe abgibt. In Vertretung von Müller-Berghaus stand Capellm. Lüstner recht verdienstlich an der Spitze des Orchesters." —

Zofingen. Am 31. v. M. unter Leitung von Eug. Petzold Händels „Josua" nach der Bearb. von Rietz mit Orgel sowie verstärkten Gesang- und Orchesterkräften. Die Chöre gut studirt, machten auf die Hörer einen überwältigenden Eindruck, ebenso wurden die Soli gut, mit Ausdruck und Verständniß vorgetragen. —

Personalnachrichten.

— Liszt beabsichtigt in Rom ein volles Jahr zu bleiben. —

— Henry Herz hat seine Clavierlehrerstelle am Conservatorium zu Paris niedergelegt. —

— Pauline Lucca hat mit Impresario Strakosch einen Contract für einen bis Ende Juni dauernden Operncyclus in Amerika abgeschlossen; der in Amerika jetzt Aufsehen erregende Tenor Capoul ist ebenfalls für das Unternehmen gewonnen. —

— Der König von Belgien hat Hiller das Officierkreuz des Leopoldordens verliehen. —

— Der König von Dänemark hat dem Compon. J. P. E. Hartmann in Copenhagen geleg. seines 50j. Dienstjubiläums als Organist an der Garnisonkirche das Großkreuz des Danebrogordens verliehen. —

— Am 22. Mai starb in Warschau die in der künstlerischen Welt einst sehr bekannte Gemahlin des kaiserl. Intendanten der dortigen Theater, v. Muchanoff, geb. Gräfin Nesselrode. Sie stammte mütterlicherseits von der polnischen Adelsfamilie v. Gorski und war in erster Ehe mit Hrn. v. Calergis verheirathet, unter welchem Namen sie vor 1848 viele Jahre am Horizonte Warschaus glänzte. Ihr Salon war bis zu ihrem Hinscheiden der Sammelpunkt aller Derjenigen, welche durch geistige Begabung, Wissenschaft oder soziale Stellung hervorragten, namentlich der Dichter und Künstler. Mit besonderer Fürsorge protegirte sie junge Talente, die sie mit Rath und That unterstützte und mit wirksamen Empfehlungen versah. Auch für Verfolgte und Unglückliche aller Art hatte sie Theilnahme und Hilfe. Im Jahre 1848 lebte sie in Paris und correspondirte mit dem Kaiser Nicolaus, der offen gestand, daß ihre Briefe ihn am Besten über die Lage der Dinge in Frankreich aufgeklärt hätten. Selbst eine bedeutende Claviervirtuosin, stand sie in freundschaftlichen Beziehungen zu den hervorragendsten Componisten Europas, namentlich auch zu Liszt. Ihre letzten Lebensjahre waren innig verknüpft mit den Schicksalen der dramatischen Kunst in Warschau, zu der sie als Gattin des Theaterintendanten in unmittelbarer Beziehung stand und der sie ihre ganze Fürsorge widmete. —

Vermischtes.

— Nach dem Bericht der Pudor'schen Musikschule in Dresden betrug die Gesammtzahl ihrer Zöglinge während des verfl. Unterrichtsjahres im Conservatorium 273 und in der Elementarschule 183, darunter 310 aus Sachsen, 76 aus dem übrigen Deutschland, 9 aus Oesterreich, 2 aus der Schweiz, 17 aus Amerika, 13 aus England, 26 aus Rußland, 2 aus Rumänien und 1 aus Belgien. Aus einer vom Herzog von Coburg gewährten Prämienstiftung erhielten Prämien: der Violinschüler Otto Hohlfeld, die Gesangschülerin Louise Reuther und die Clavierschülerin Marie Hübner. Verschiedene Schüler und Schülerinnen erhielten Unterstützungen durch den König und die Königin, den Prinzen und die Prinzessin Georg, die verwittwete Königin und durch den Stadtrath und die Stadtverordneten von Dresden. Die Bibliothek wurde vielfach durch Geschenke bedacht, besonders durch ein sehr werthvolles Vermächtniß der verw. Frau Baccal. Müller mit der großen Sammlung von Musikalien und Werken über Musik ihres verstorbenen Gatten. Als neuer Unterrichtsgegenstand wurden Treffübungen eingeführt. Aus dem Lehrercollegium schieden aus: Prof. Leonhard, Kammerm. Hüllweck, Balletmst. Pohl und Sprachl. Faulhaber. Den ersten Theil des Jahresberichts bildet ein interessanter und belehrender Aufsatz über „Die Urformen der Bogeninstrumente" von Julius Rühlmann. —

Laut dem von der Generalintendantur der Kgl. preuß. Schauspiele veröffentlichten Rückblick auf die Thätigkeit der Kgl. Theater in Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden im Jahre 1873 wurden in Berlin auf beiden Theatern gegeben: 280 Vorstellungen im Schauspiel, 179 in der Oper, 49 im Ballet und 32 gemischte, darunter 264 im Opernhause, 274 im Schauspielhause, 1 im Kgl. Palais, 1 im neuen Palais. Pollini's ital. Oper gastirte an 10, Ullman's an 2 Abenden. Zur Aufführung kamen 85 verschiedene Stücke, darunter 14 Opern. Von Novitäten gaben die Kgl. Theater 15 verschiedene Stücke (darunter 2 Opern) in 3 Acten. Neu einstudirt wurden 7 Stücke (darunter 1 Oper und 1 Ballet). Außerdem gab die Kgl. Kapelle 10 Symphonieconcerte. — In Hannover gab es 62 Aufführungen im Trauer- und Schauspiele, 85 im Lustspiele, Posse 2c., 133 in der Oper. 158 verschiedene Stücke kamen zur Aufführung, nämlich 100 Trauer-, Schau- und Lustspiele, 41 Opern, 13 Possen 2c., 4 Ballete. Neu waren 15 Stücke: 11 recitirende Dramen, 2 Opern, 1 Posse, 1 Ballet. Neu einstudirt wurden 18 Stücke: 15 Trauer-, Schau- und Lustspiele, 1 Oper, 2 Vaudevilles. Außerdem 2 Wohlthätigkeits- und 8 Abonnementconcerte. — In Cassel wurden an 262 Abenden 112 Trauer- Schau- und Lustspiele, 116 Opern, 19 Possen und 15 gemischte Vorstellungen gegeben. Es kamen 120 verschiedene Schau- und Lustspiele 2c. und 50 verschiedene Opern zur Darstellung. Zum ersten Male wurden gegeben 19 Stücke verschiedener Gattung. Neu einstudirt wurden 8 Trauer-, Schau- und Lustspiele, 4 Opern, 1 Posse ein musikalisches Quodlibet. Außerdem wurden 7 Abonnementconcerte gegeben. — In Wiesbaden wurden von verschiedenen Stücken gegeben: 92 recitirende Dramen, 45 Opern, 11 Ballets. Neu waren 20 Schau- und Lustspiele 2c., 1 Oper und 3 Ballets. Außerdem gab die Capelle 6 Symphonieconcerte. —

— Bewerber um den Preis der Meyerbeerstiftung (1000 Thlr. zu einer Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien) haben sich bis zum 1. August d. J. unter Einsendung ihrer Zeugnisse zu melden bei der köngl. Akademie der Künste in Berlin. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

Carl Greith, Op. 23. **Der verzauberte Frosch.** Ein Märchenlustspiel in zwei Acten für die Jugend von Franz Baum. Für Sopran- und Altstimmen mit Pianofortebegleitung zu zwei und vier Händen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 7½ Ngr. —

Ein musikalischer Scherz, aufführbar in Pensionaten, Instituten und sonstigen Vereinigungen der lieben Jugend. Das Ganze besteht aus 8 kleinen Piecen, die hinsichtlich des Gesanges leicht ausführbar sind, während die Begleitung etwas routinirtere Spieler erfordert. Die Melodik der Singstimmen ist zwar nicht originell und fesselnd, aber doch mit anzuhören. Die Pianofortestimme, meistens selbstständig, zuweilen ganz interessant gehalten, dient auch zugleich als leitender Faden für etwa nicht ganz takt- und tonfeste Sänger. Nur in Nr. 4, wo sich dem Comp. so recht Gelegenheit darbot, „das Wallen und Schweben in des Mondes Silbernacht" durch entsprechende liebliche Melodiengilde in der Begleitung zu charakterisiren, hat er unbegreiflicherweise ganz trockene melodielose Sechzehntelfiguren gewählt. Dergleichen Stellen sind aber der Prüfstein für die Empfindungsgabe des Comp., hier zeigt sich die Schöpferkraft oder doch die sogenannte musikalische „Mache". Der Zweck einer oberflächlichen Unterhaltung und auch einer kleinen Musikübung der Schüler wird aber durch das Werkchen erreicht. —

Für Männerstimmen.

Franz Schubert, neueste Folge nachgelassener mehrstimmiger Gesänge mit und ohne Begleitung. Wien, Gotthard. —

Diese Serie enthält neun einzeln erschienene Nrn. Nr. 1 ist ein Männerchor aus „Fierrabras" („Der Rache Opfer fallen") mit vierhändiger Clavierbegleitung, kräftig characteristisch, Nr. 2 ein „Trinklied" von frisch-gewöhnlicher Art, Nr. 3 „Ein Lied im Freien" von ähnlichem Werthe wie das vorhergehende. „Das Bergknappenlied" Nr. 4 und Nr. 5 „Das Grab" besagen gleichfalls nicht viel. Nr. 6 ein gemischter Chor „An die Sonne", wiegt um Vieles schwerer und ist der Vorführung wohl werth. Nr. 7 ein recht lebensfrohes Quartett „Wer Lebenslust fühlet", Nr. 8 „Laßt uns den Leib begraben" und 9 „Jesus Christus unser Heiland" kurze gemischte Chöre weihevoller, andachtweckender Stimmung. — V. B.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Otto Klauwell, Fünf kleine Stücke. Leipzig, Begas. compl. 15 Sgr., einzeln à 5 Ngr. —

Fünf Perlen der neuesten Clavierliteratur. Angehaucht von poetischem Duft und Leben und von nicht zu großer Schwierigkeit, wollen wir ihnen aufrichtig einen recht großen Kreis von Verehrern wünschen. Möge der junge Comp. mehr Derartiges liefern, wie sich auch die neubegründete Verlagshandlung zur Acquisition solcher Talente gratuliren darf. —

Theodor Kullak, Op. 125. **Scherzo.** Leipzig, Forberg. 25 Sgr. —

Ein brillantes, geistvolles Opus im bekannten Style seines Autors, dessen Namen es nur bedarf, um einem Werke als Empfehlung bei seinen Verehrern zu gelten. —

Carl Evers, Op. 68. Frühlingslieder nach Gedichten von Lenau. Nr. 6. 15 Sgr. —

——— Op. 94. Trauermarsch. 15 Sgr. —

——— Op. 96. Mazurka-Caprice. 20 Sgr. —

Josef Gregoir, Op. 112, Petits Poëmes (kleine Gedichte) Nr. 1—4 à 10 Sgr. Nr. 5 7½ und Nr. 6 12½ Sgr.

Albert Jungmann, 322. Gavotte (Amoll). 12½ Sgr. Sämmtlich, Wien, Spina (Fr. Schreiber). —

Evers Op. 68 Nr. 6 „Frühlings Tod" betitelt, verhält sich ziemlich realistisch zu dem tiefsinnigen Gedicht von Lenau. „Der Himmel, finster und gewitterschwül" und „Der Himmel blitzt und Donnerwolken fliehn, die lauten Stürme durch die Haine tosen" bilden die Hauptmomente des sonst ganz effectvollen Stückes. Der Trauermarsch und die Mazurkacaprice bieten manches Interessante und eignen sich gleich „Frühlings Tod" für Spieler von einiger Gewandheit. —

Die Petits Poëmes betiteln sich „An der Wiege", „Still! es schläft", „Traumglück", „Kleine Geschichte", „Himmelstöne" und „Frisches Leben" und sind leichte, kleine Geschichtchen, in denen aber grade die Himmelstöne vermißt werden, für weniger vorgeschrittene Clavierspieler. —

Jungmann's Gavotte wird sich auch ohne unsere Empfehlung Verehrer und Verehrerinnen zu verschaffen wissen, da sie nicht schwierig in bekannter Manier geschrieben ist. —

Leonhard Emil Bach, Op. 12. Nocturne, Nr. 1 und 2 Berlin, Puls. à 7½ Sgr. —

Nocturnen im Style Field's, nur fehlt dessen Grazie. Für Spieler von nicht zu großer Fertigkeit bietet dieses Opus vielleicht einige Abwechslung und sei diesen deshalb empfohlen. — R. M.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Henri Hartog, Op. 20. **Drei Liebeslieder.** Amsterdam, Louis Roothaan. —

Der Comp. war uns noch gänzlich unbekannt, was dieses Op. 20 bietet, macht allerdings nach intimeren Beziehungen keineswegs lüstern. Wenn man in Deutschland von Schöpfungen des Trifoliums Abt, Kücken, Gumbert gemüthsruhig sagt: es muß auch solche Waare geben, so wird man in Holland Hrn. Hartog wegen Trivialität seiner Melodien als Geistesverwandten der deutschen Collegen wohl gelten lassen. Schicke man uns nur nicht auch noch von dorther Nichtigkeiten vorliegender Art. Deutschland bringt davon weiß Gott schon genug aus eignen Kräften fertig. —

Für Violine und Pianoforte.

H. Wienawsky, Op. 3. **Souvenir de Posen.** Mazurka caracteristique pour le Violon avec Accompagnement de Piano. Leipzig, Forberg. —

Worin das „Characteristische" dieser französirten Mazurka liegen soll, würde schwer zu definiren sein. Sie ist ein ganz gewöhnlicher Tanz, nicht besser und nicht schlechter als tausend andere. Die Violinstimme ist leicht und von Dilettanten ausführbar, welche leibliche Flageolettöne erzeugen können. Die Pianostimme erhebt sich nicht über die allergewöhnlichste Begleitung in Viertelnoten. —

S . . . t

In meinem Verlage sind erschienen:

Compositionen

von

MAX MEYER

(Olbersleben).

Op. 1. Vier Mazurken für das Pianoforte. Pr. 20 Ngr.
Op. 3. Neun Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1 (1. Ich habe bevor der Morgen. 2. Liebeshoffnung. 3. Dornröslein blüh' nicht so geschwind. 4. Wohl waren es Tage der Sonne). Preis 10 Ngr.
Idem Heft 2 (1. Wenn zwei von einander scheiden. 2. Keine Antwort. 3. Ueber Nacht. 4. Liebesfrühling. 5. Frühmorgens). Preis $17^1/_2$ Ngr.
Op. 4. Schneeflocken. Drei kleine Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. Preis $17^1/_2$ Ngr.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt*,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Lieder mit Clavierbegleitung

aus dem Verlage von

Buchholz & Diebel in Wien.

Bachrich, S., Op. 5. Sechs Lieder für 1 Sgst. No. 1. Blaue Blumen (Cornelius). No. 2. Nocturne (Ulrich). No. 3. Frühling ohne Ende (Reinick). No. 4. O komme bald (Lingg). No. 5. An eine Waldlerche (Burns). No. 6. Schwäbisches Volkslied. No. 1 u. 6 à 5 Sgr. No. 2, 4, 5 à $7^1/_2$ Sgr. No. 3 10 Sgr.
——— Op. 14. Fünf altdeutsche Lieder aus dem 17. Jahrhundert für 1 Sgst. Heft 1. „All meine Gedanken". — „Ich habs gewagt". — „Es steht ein Kind". $12^1/_2$ Sgr. Heft 2. Im Maien. — Die feine Müllerin. $12^1/_2$ Sgr.
Grammann, Carl, Op. 12. Vier Lieder für 1 Sgst. No. 1. Ausfahrt (Scheffel). No. 2. Es glänzt die singende Sonne (Heine). No. 3. Nachts in der Kajüte (Heine). No. 4. Wiegenlied (Krastel). $7^1/_2$ Sgr.
Sucher, Josef, Lieder und Gesänge für 1 Sgst. No. 1. Liebesglück (Geibel), hoch und tief à $7^1/_2$ Sgr. No. 2. „O dass doch hier kein Frühling weilet" (Heine). 5 Sgr. No. 3. An die Entfernte (Goethe), hoch und tief à $7^1/_2$ Sgr. No. 4. Mag schön die Blume (Hoffmann von Fallersleben), hoch und tief à $7^1/_2$ Sgr.
Weinwurm, Rud., Op. 11. Vier Lieder von M. Greif, für tiefe Stimme. No. 1. Der Abend. 5 Sgr. No. 2. Das kranke Mägdlein. $7^1/_2$ Sgr. No. 3. Schattenleben. 5 Sgr. No. 4. Am Brunnen. $7^1/_2$ Sgr.

In meinem Verlage erschienen soeben:

Fünf

Charakterstücke

für

das Pianoforte

von

Emil Büchner.

Op. 27.

Complet: Preis $3^1/_2$ Mark.

Einzeln:

No. 1. Impromptu. Preis 1 Mark.
- 2. Lied ohne Worte. Preis $^3/_4$ Mark.
- 3. Mazurka. Preis $^3/_4$ Mark.
- 4. Romanze. Preis $^3/_4$ Mark.
- 5. Walzer. Preis $1^1/_2$ Mark.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhändler.

Von den königlichen

Unterrichts-Ministerien von Preussen und Bayern

zur Einführung empfohlen.

Abriss der Musikgeschichte. Für Lehrerseminare und Dilettanten bearbeitet von **Bernhard Kothe**. Mit Musikbeilagen. Geheftet 15 Ngr.

Handbuch für Organisten. Sammlung von Orgelstücken in allen Tonarten. Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, sowie auch zur Benutzung in Lehrerseminarien und Präparandenanstalten herausgegeben von **Bernhard Kothe.** Zweite durch einen Anhang leichter Praeludien vermehrte Auflage. Geheftet $1^1/_2$ Thlr.

Musica sacra. Sammlung von Hymnen und Motetten für **Männerstimmen**, herausgegeben von **Bernhard Kothe,** Zweite wesentlich erweiterte Auflage der „Katholischen Männerchöre" von B. Kothe. Vollständig in drei Theilen:
Erster Theil: Weihnachtskreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.
Zweiter Theil: Osterkreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.
Dritter Theil: Pfingstkreis. Partitur 20 Ngr. Stimmen (à 6 Ngr.) 24 Ngr.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juni 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl. — Ein Magdeburger Musikfest. — Correspondenz (Leipzig. Cöln. Düsseldorf. London.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes. — Das Kunstpedalspiel. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

Vortrag, gehalten am 20. März 1874 im Conversationshaus zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

Hochverehrte Versammlung!

Wenn ich es unternehme, Ihre Aufmerksamkeit auf einige Zeit in Anspruch zu nehmen, um über einen Gegenstand von so großem Umfange und so vielseitiger künstlerischer Bedeutung wie die Geschichte der Oper, zu sprechen, — so geschieht dies nicht in der Meinung, Ihnen wesentlich Neues darzulegen, oder diese Aufgabe hier irgendwie erschöpfend zu lösen.

Ich habe dieses Thema gewählt, weil es die interessantesten Kunstfragen unserer Zeit berührt, indem es uns einen klaren Einblick in die ästhetischen Controversen gestattet, welche jetzt mit ebensoviel Ausdauer als Heftigkeit geführt werden, und durch die sich kundgebenden Gegensätze uns unschwer erkennen lassen, daß wir mitten in einer Krisis stehen, zu deren Lösung nach Kräften beizutragen jeder, der zur Kunst in irgend einer Beziehung steht, sich verpflichtet fühlen muß.

Zur unbefangenen Beurtheilung wichtiger Principienfragen ist aber wesentlich, daß man vor Allem über ihre ursächliche Entstehung völlig im Klaren sei. Und dahin zu gelangen, ist der Weg der historischen Betrachtung der naturgemäßeste und sicherste.

Als die großen Siege, welche Deutschland in den letzten Jahren erfochten hat, unser nationales Bewußtsein mächtiger als je erweckten, und dem Geistesleben der deutschen Nation nach allen Richtungen einen begeisterten Aufschwung verliehen, da gab man sich der Hoffnung hin, daß diese große Zeit auch auf die deutsche Bühne nicht ohne Einfluß bleiben könne, und bedeutende nationale Werke hervorrufen werde, als künstlerischen Ausdruck unserer politischen Wiedergeburt.

Diese Hoffnung wurde aber keineswegs erfüllt. Nur ein gewaltiges Genie hat dieses Ziel — aber schon seit Jahrzehnten — in seiner ganzen Tiefe und Hoheit erfaßt, und arbeitet mit bewundernswerther Energie und Schöpferkraft am Ausbau eines deutsch-nationalen Kunstwerks, wie, seit den Hellenen des klassischen Alterthums keine andere Nation eines besessen hat. Aber dieser schöpferische Feuergeist steht isolirt. Ja, er wurde von einem Theil seiner Zeitgenossen auf eine Weise verkannt, mißverstanden und angefeindet, welche geradezu unfaßlich wäre, wenn wir nicht aus der Geschichte wüßten, daß alle großen Reformatoren von jeher einem gleichem Schicksal verfallen gewesen sind.

Sie werden schon errathen haben, daß ich von Richard Wagner spreche, dessen Nationaltheater in Bayreuth seiner baldigen Vollendung, „trotzalledem" entgegengeht, und der hiermit seiner Nation ein Geschenk macht, dessen unvergleichlichen Werth erst ein nachgeborenes, dankbareres Geschlecht voll und ganz erkennen wird!

„Fortschritt", „Reform" in allen Gebieten — sind jetzt sehr beliebte Zeitungs- und Versammlungs-Themata, mit denen man auf ebenso sichere als bequeme Weise zur Popularität gelangen kann, solange man sich wohlweislich in den Grenzen allgemeiner Betrachtung hält, allen Radikalismus meidet und auf der goldenen Mittelstraße bleibt. Sobald man aber diesen Reformfragen energisch nahe tritt, sobald man untersuchen will, Was und Wie reformirt werden soll — gehen die Ansichten sofort diametral auseinander und man stößt überall auf Hindernisse und Gegnerschaft. In Kunst-

fragen treten diese Gegensätze jetzt besonders eigenthümlich scharf und widersprechend hervor. Der schaffende Künstler wirft dem darstellenden vor, daß er nicht mehr fähig sei, seine Intentionen zu verwirklichen; die großen Schauspieler, die großen Sänger seien ausgestorben. Der reproducirende Künstler erwidert, daß umgekehrt nur die von producirenden Künstler gestellten Aufgaben nicht die richtigen seien; er solle nur erst große Werke schreiben, dann würden sich auch die großen Künstler schon finden. Dem Publikum wird von Beiden vorgeworfen, daß sein Geschmack sich immer mehr verflache und daß die unberechtigten, widersprechenden Anforderungen, welche man an die heutige Bühne stelle, diese ihrem Verfall entgegenführen; während die ästhetische Kritik — und, wie uns dünkt — mit allem Recht, — auf Schiller's Ausspruch hinweist, daß die Kunst immer nur durch die Künstler gefallen sei:

„Sie sinkt mit Euch,
Mit Euch wird sie sich heben!"

Insbesondere ist es die Oper, der man die Schuld am Verfall des Theaters beimißt. Ihre Anziehungskraft, gegenüber der des Schauspiels, ist allerdings unleugbar. Namentlich ist es die Tragödie, die neben der Oper nicht mehr aufkommen kann, so zwar, daß fast nur noch die klassischen Meisterwerke eines Shakespeare, Lessing, Schiller, Goethe die Bühne behaupten können, neue Trauerspiele aber beinahe durchweg todtgeborene Kinder sind, weshalb wir jetzt auf dem Punkte stehen, nur noch Conversationsstücke und Possen aber keine wirklichen Dramen mehr entstehen zu sehen. Daran soll vor Allem die Oper schuld sein, weil sie es sei, welche die tragische Muse verscheuche.

Sehen wir uns nun diese Oper näher an, so ergeht es ihr nicht besser, als der Tragödie. Auch in der Oper hat die Productionskraft auf erschreckende Weise abgenommen. Die deutsche Oper steht fast auf dem Punkte, auszusterben; kein neues Werk ernsten Styles kann es weiter bringen, als zu Localerfolgen oder einem anständigen succés d'estime. — Richard Wagner, und wieder nur er, ist jetzt unter uns factisch der einzige dramatisch-musikalische Schöpfer (und zwar Schöpfer im vollsten Sinne des Wortes) dessen große Werke immer mächtiger, immer weitgreifender wirken und eine so unvertilgbare Lebenskraft besitzen, daß die Anstrengungen zahlloser Gegner sie nicht zu Falle bringen konnten, sondern im Gegentheil sie nur immer bedeutender erscheinen lassen.

Die Franzosen haben schon seit Jahren abgewirthschaftet; seit dem Kaiserreich ist ihre musikalische Potenz völlig gelähmt. Der Eklektiker Gounod war das letzte Irrlicht auf dem Pariser Opernsumpfe. Nicht einmal in der komischen Oper, einer Specialität der Franzosen, vermögen sie noch etwas Hervorragendes zu leisten; dieses nationale Kunstgenre ist bis zur musikalischen Posse, bis zur Offenbachiade herunter gekommen, denn es ist

„Das, was sie Alle bändigt, das Gemeine".

Und die Italiener, Jahrhunderte lang die unbeschränkten Tonangeber in der Opernmode, haben ihr Prestige vollständig eingebüßt. Sie sehen sich jetzt auf einen nationalen Repräsentanten, auf Verdi, reducirt, der schließlich zum Schrecken seiner patriotischen und unpatriotischen Bewunderer, das Unglaubliche vollbracht hat, sich selbst zu reformiren und im italienisirten Wagner'schen Style zu schreiben — um „an der Spitze der Bewegung" zu bleiben.

So sieht man sich auch in den Operntheatern mehr und mehr darauf hingewiesen, in die Vergangenheit zurück zu greifen, die Classiker zu kultiviren, und — um nur etwas „Neues" zu bringen — „alte" Opern auszugraben, an die kein Mensch mehr gedacht hatte. Diese Rückkehr zur klassischen Periode der Oper ist nun zwar an sich ganz löblich — denn sie ist ein wirksames Gegengift gegen das Umsichgreifen ausländischen Ausschußwaare — aber man empfindet doch deutlich, daß dieses klassische Bedürfniß mehr ein nothgedrungenes als überzeugungsvolles ist. Insofern die Produktivität des lebenden Geschlechts hierdurch einen neuen, frischen Impuls erhält, wird man auch nicht behaupten können, daß die Gegenwart damit Etwas geleistet habe, was ihr eigenthümlich sei, und daß wir in der Kunstentwicklung auf diesem Wege überhaupt vorwärts kommen.

Und dennoch liegen in der Oper, wenn sie nur wäre, wie sie sein sollte, alle Elemente, welche nicht nur fähig, sondern geradezu berufen sind, die höchste Kunstwirkung zu erzielen! — Dichtkunst und Musik wirken hier in so wunderbarer Vereinigung, wie in keiner anderen Kunstform; sie verbinden sich zu einem neuen, eigenartig gestalteten, gemeinsamen Werk und ziehen zur Erreichung ihres idealen Zieles auch die Schwesterkünste herbei: die Tanzkunst, die Mimik, die Malerei. Daß eine solche Allianz der Künste fähig sei, das Höchste zu erreichen, ist gewiß nicht in Abrede zu stellen! Ob und wieweit sie es aber erreicht, ist eine andere Frage! Und wie diese Allianz beschaffen sein muß, um eine vollkommene zu werden, ist ein Problem, an dessen Lösung die Oper, seit ihrer Entstehung, gearbeitet hat. —

Es giebt kaum eine zweite Kunstform, welche im Laufe der Zeiten so vielfachen Verirrungen und wechselnden Umgestaltungen unterworfen wurde, wie die Oper; keine, in welcher der Geschmack, die Bildung, die Stimmung der verschiedenen Perioden sich so unmittelbar widerspiegelten, wie hier; so zwar, daß wir ganz individuelle Züge der Zeit in das Kunstwerk übertragen sehen, und die Mode hier mehr, wie bei anderen Werken, bestimmend mitgewirkt hat.

Die Probe hierauf kann Jeder machen, wenn er sich entschließen will, eine Oper mit anzuhören, welche nur etwas mehr als 100 Jahre, d. h. vor Gluck, componirt ist. Man darf behaupten, daß dies unser heutiges Publikum geradezu nicht mehr fähig wäre; nur der Historiker, den sein kritisches Bewußtsein zwingt, sich dabei auf einen ganz abstrakten Standpunkt zu stellen, könnte ein gewisses antiquarisches Behagen empfinden; jeder Unbefangene würde aber eine Enttäuschung, ja eine Langeweile spüren, die es ihm unbegreiflich erscheinen ließe, wie man diese Werke nochmals nicht nur genießen, sondern sogar „schön" finden konnte. Selbst seine Hochachtung vor so berühmten Namen, wie Scarlatti, Hasse, Lully, Händel, würde ihn nicht hindern können, deren Opern zum größten Theile ungenießbar zu finden. Aber merkwürdigerweise nur die Opern. Denn die Händel'schen Oratorien werden ja noch heute bewundert und eifrigst kultivirt: Kirchenwerke viel älteren Datums wirken auf uns noch voll und ganz, mit ungeschmähter Macht; Lieder, Tänze und andere Musikstücke aus entfernteren Jahrhunderten vermögen noch immer auf uns einen eigenthümlichen Reiz auszuüben. Sobald wir aber Opern aus jenen Perioden hören, erkennen wir sofort, daß wir völlig außerhalb der Zeit stehen, die sie geboren hat.

Man kann indessen nicht behaupten, daß jene Zeiten nicht

auch nach ihrer Weise darnach gestrebt hätten, in der Oper ein gewisses Ideal — nur freilich oft ein sehr verkehrtes — zu verwirklichen. Wäre allerdings das ächte Kunstideal hier in früheren Jahrhunderten schon erreicht worden, so müßte es auch heute noch schön und wirkungsfähig sein, ebenso, wie die großen Werke der Kirchenmusik, der Dichtung, der Malerei, der Architektur aus jenen Epochen.

Sie ersehen schon hieraus, daß die Erreichung des Opernideals eine der schwierigsten Aufgaben der Kunst ist. Und weshalb? Weil die verschiedenen Künste, deren Verbindung hier angestrebt wird, stets bestrebt sind, ihre Selbstständigkeit bis zu einem gewissen Grade zu wahren. Sie sollen sich vereinigen, und wollen doch bleiben, was sie sind. So entsteht die Kardinalfrage: ob eine Kunst sich unter die anderen unterordnen müsse, und welche die sekundäre Stellung einnehmen soll; oder — ob diese Künste mit gleicher Berechtigung neben einander wirken können, und wie dies zu erreichen möglich sei. — Nicht ohne Grund hat man daher die die Oper mit einem constitutionellen Staate verglichen, der auf einem stetem Kampfe zweier berechtigter Gewalten beruht.

Die große Schwierigkeit einer befriedigenden Lösung dieses ästhetischen Rangstreites hat zu verschiedenen Zeiten dazu geführt, den gordischen Knoten einfach zu durchhauen. Man hat die Oper schlechthin für „Unsinn" erklärt, weil sie Unmögliches leisten wolle; man hat sie eine Mißgeburt genannt, weil sie eine unnatürliche Allianz anstrebe. — Daß unzählige Mißgeburten durch diese Allianz in der That an's Lampenlicht befördert worden sind, ist leider nicht zu leugnen. Der Unsinn hat in der Oper oft so geblüht, daß Voltaire's Ausspruch gerechtfertigt scheint: was zu dumm sei, um gesprochen zu werden, lasse man singen. — Aber wir müssen wohl zu unterscheiden wissen zwischen dem, wozu die einzelnen Künstler eine Kunstform gemacht, beziehungsweise herabgewürdigt haben, und — was dieses Kunstwerk, kraft seiner höheren Bestimmung, sein könnte und erreichen soll. —

(Fortsetzung folgt.)

Ein Magdeburger Musikfest.

Magdeburg ist seit einigen Wochen um zwei glänzende musikalische Festtage reicher, und wir, die wir der Einladung dorthin gefolgt waren, um die Erinnerung an eine Reihe hoher künstlerischer Genüsse. Musikdirektor Rebling veranstaltete mit dem unter seiner Leitung stehenden „Kirchengesangvereine"*), welcher durch die zweite Liedertafel unterstützt wurde, eine Aufführung der „Scenen an der Odyssee" von Bruch für den ersten Festtag und eine Kammermusikmatinée für den zweiten Tag. Beide Concerte lieferten wieder so recht deutlich den Beweis, wie sehr wir in Berlin einer treibenden Kraft entbehren, welche mit dem Willen, neue Werke zur Aufführung zu bringen, auch das Können verbindet und die geeignete Unterstützung zur Hand hat, das **Wollen** durchzusetzen und das **Können** zu documentiren. Was nützt es einem neuen Werke, wenn es nur mittelmäßig, mit geringen, theilweise auch schwachen Kräften zur Darstellung gelangt? Ist der Schaden oft nicht größer, als der durch den Aufführenden beabsichtigte Vortheil des Bekanntwerdens? Die Erfahrung lehrt, daß das Urtheil über neue Werke oft nur in Folge mittelmäßiger oder schlechter Ausführung ein absprechendes ist, und daß erst spätere vorzügliche Aufführungen den wahren Werth eines Werkes in's rechte Licht setzten. Inzwischen trug der Componist den Schaden. Man weiß ja zur Genüge, wie leicht das Vorurtheil gegen Neues geboren wie erzogen wird, wie schwer es aber hält, dasselbe zu besiegen. Deshalb sollten keine Vereine, denen vielleicht auch nicht einmal genügende Geldmittel zur Verfügung stehen, Aufführungen neuer Werke nach allen Seiten hin genügend vorzubereiten, überhaupt sich nicht an Aufgaben wagen, zu deren Bewältigung ebensowohl ungewöhnliche künstlerische wie materielle Mittel nothwendig sind. Der „gute Wille" sollte seitens der berufenen Kritik nicht immer als Entschuldigungsgrund für eine mäßige künstlerische That hervorgehoben werden, wie wir das in Berlin leider nur zu häufig, zuletzt erst wieder nach der Aufführung des Bruch'schen „Odysseus" durch den Cäcilienverein des Herrn Alexis Holländer erlebt haben. Wie Tag und Nacht stehen die Magdeburger und die Berliner Aufführung einander gegenüber. In Magdeburg Frische, Kraft und Gesundheit sowohl in den Chören wie in der Orchesterpartie neben angemessener, theilweise vorzüglicher Besetzung der Soli, in Berlin dagegen Schlaffheit und Mattigkeit in den Chören wie im Orchester und theilweise eine Besetzung der Solopartien, wie sie allenthalben, nur nicht in Berlin zu erwarten sein sollte. Was nützt es, daß ein oder zwei wohlklingende Namen als Aushängeschild benutzt werden für eine Aufführung, wenn alles, was daneben geboten wird, in zu ungleichem Verhältnisse steht zu den Leistungen der Lockvögel. Hier wie dort sang Frau Joachim die Partie der Penelope; Jedermann wird ja begreifen, wie schwer es einer Sängerin sein mag, neben dem wunderbaren, pastosen Organ dieser Künstlerin die eigene Stimme zur Geltung zu bringen. War es deshalb für den Dirigenten eine unabweisbare Nothwendigkeit, bei der Wahl einer Sopranistin für den „Odysseus" mit möglichster Vorsicht den colossalen Stimmmitteln der Frau Joachim Rechnung zu tragen, so ist es gradezu ein Vergehen gegen die einer Künstlerin und dem Publikum schuldige Rücksicht, giebt man ihr eine Partnerin, deren Stimme nicht nur dem Werke, dem Concertraume, der Wucht eines Chores und eines Orchesters nicht gewachsen ist, sondern die überhaupt nicht mehr vorhanden ist. Das Mißverhältniß zwischen Alt und Sopran steigerte sich in Berlin oft bis zur Unerträglichkeit — das Publikum ließ sich's indessen gefallen, ein Theil der Kritik auch — das Unrecht aber, das dem aufgeführten Werke damit angethan wurde, fällt auf den Componisten, der nun zusehen mag, wie er wieder rehabilitirt wird. So geht's nicht nur Bruch, auch Andere haben darunter zu leiden, daß Vereine über ihre Kräfte hinaus sich Aufgaben stellen, die sie nimmer mit wirklichem Erfolge werden lösen können, darum sollte die Kritik solchen

*) Der Name „Kirchengesangverein" erscheint mir nach der in den letzten Jahren beobachteten Wirksamkeit des ihn führenden Vereins nicht mehr zeitgemäß, da die Programme wenigstens ebensoviel weltliche Musik wie geistige aufweisen, und der Ort der Aufführungen seltener die Kirche als das Concertlocal „Odeum" ist. Warum nimmt der Verein nicht den Namen „Rebling'scher Verein" an? Erstens würde er seine künstlerische Tendenz nicht mit seinem Namen in Widerspruch bringen, wie das jetzt thatsächlich der Fall ist, zweitens aber schon im Namen seine enge Zusammengehörigkeit mit seinem Dirigenten, der ihn doch auf die künstlerische Höhe, welche er einnimmt, geführt hat, documentiren. —

Vereinen gegenüber zuerst das „Wie", den Grad der künstlerischen Vollendung in der Wiedergabe im Auge behalten, nicht zuerst das „Was", selbst auf die Gefahr hin, jene Vereine an dem an sich löblichen Unternehmen, Wenigbekanntes oder Neues aufzuführen, zu verhindern, wenigstens soweit dies in öffentlichen Concerten geschieht. Die schlecht zur Aufführung gelangenden Werke und ihre Componisten würden schließlich dabei am Meisten profitiren.

Was nun die Magdeburger Odysseus-Aufführung anbetrifft, so hat sie dem Dirigenten, Hrn. MD. Rebling, neue Lorbeeren eingetragen, an denen neben ihm alle Betheiligten: Chorkräfte, Orchester und Solisten participiren. Neben Frau Joachim, die als Penelope und Antikleia trotz merklicher Indisposition eine bewundernswerthe Leistung darbot, sang Frl. Marie Beck, eine junge Magdeburger Sängerin mit hübschen, frischen Stimmmitteln, die Rollen der Leukothea, Nausikaa und Pallas Athene, während die übrigen kleineren Soli von Dilettanten in recht guter Weise besetzt waren. Den „Odysseus" sang Hill aus Schwerin. Alle, die diesen Sänger zuvor nicht gehört hatten, durften einigermaßen auf seine Leistung gespannt sein, da er ja der Bestrenommirtesten Einer ist. Die Erwartungen blieben denn auch in keiner Weise unerfüllt. Der Stimme merkte man wohl einen gewissen Mangel an jugendlicher Frische an, doch mag das auf einen soeben verflossenen Theaterwinter mit all seinen Strapazen zurückzuführen sein; das seelische und geistige Moment indessen trat so sehr in den Vordergrund, daß die ganze Leistung des Künstlers trotzdem von ungewöhnlicher Wirkung war. Die Chöre waren vorzüglich studirt; alle Stimmen sangen mit wahrer Begeisterung, die Einsätze gelangen präcis und sicher und die Nuancirung war gleich weit entfernt von Ueberladung und Düftelei wie von Nonchalance und Unverstand. Schwung, Kraft und Wohllaut zeichnete diesen Theil der Ausführung in hohem Maße aus. Auch das Orchester verdient in vollstem Maße Lob. Kleine Unfälle, die ja jeder Vorsicht spotten, bleiben ja in den seltensten Fällen aus, nichtsdestoweniger war die Leitung des Orchesters eine ungleich abgerundetere, vor allem intelligentere, als wir sie früher wohl (z. B. gelegentlich der Aufführung der Neunten Symphonie) kennen gelernt haben. Außerordentlich wohlthuend wirkte die Mäßigung der Trompeten, die sich nicht in der widerlichen Weise hervordrängten, wie wir dies bei der Berliner Aufführung erlebt haben.

Die Matinée am folgenden Tage fand im Concertsaale der „Harmoniegesellschaft" statt. In ihr hatten sich mit Frau Joachim und Hill Meister Joachim und Pianist Barth aus Berlin verbunden. Diese Namen ließen auf einen zweiten künstlerischen Hochgenuß rechnen, eine Erwartung, die denn auch im vollsten Maße erfüllt wurde. Das überreiche Programm enthielt die Kreutzersonate und Schumann's Amollsonate für Viola und Clavier, ferner Solostücke für Violine und Clavier, endlich eine Anzahl Lieder von Schubert, Schumann, Franz, Rubinstein und Brahms. Ueber Joachim ist kein Wort mehr zu verlieren; weniger bekannt sind die Leistungen seines Partners am Clavier, Hrn. Barth. Unter den jüngeren Clavierspielern wüßten wir kaum Einen zu nennen, der ihn an allseitigster Durchbildung der Technik überträfe. Diese außerordentliche Technik hat sogar den clavierspielenden Musikreferenten älterer Schule der „Magdeb. Z." zu ehrlicher (!) Bewunderung hingerissen, was gewiß Viel sagen will; das Herz dagegen geht doch oft gar zu leer bei Barth's Leistungen aus. Eine gewisse Nüchternheit hat B. im Verlaufe der Jahre nicht abgestreift; seine musikalische Intelligenz hat sich ja vortrefflich entwickelt, sodaß er immer wie ein gebildeter Musiker spielen wird, aber kühl bis an's Herz hinan wird der Zuhörer doch bei diesem Spiele bleiben. So war seine Betheiligung an der Kreutzersonate in technischer wie musikalischer Beziehung eine durchaus lobenswerthe, der Empfindungsgehalt des Werkes schien aber kaum von ihm berührt worden zu sein, ein Mangel, der sich namentlich in den Variationen (beiläufig für mein Empfinden etwas zu schnell genommen) bemerkbar machte. Dieselbe Wahrnehmung trat in Chopin's Hdur-Notturno zu Tage; so spielt man Bach, Clementi 2c., aber nicht Chopin, dagegen war die Wiedergabe eines Allegro von Scarlatti und eines der 2händig einger. Ungarischen Tänze von Brahms, einige allzu massive Forte's in letzterem vielleicht abgerechnet, eine ganz vorzügliche. Frau Joachim und Hill rissen auch im Liedervortrag wie Tag's zuvor als quasi Oratoriensänger, das Publikum zu begeistertem Beifall hin. Frau Joachim ist uns Berlinern ja als mustergiltige Liedersängerin längst bekannt; daß Hill als Liedersänger von gleicher Bedeutung, haben wir in Magdeburg erfahren. Seine „Widmung" von Schumann war von hinreißender Wirkung. Uebrigens sei hier auch des ausgezeichneten Accompagnements des Hrn. MD. Rebling gebührend gedacht. Ihm, wie den unter seiner Leitung stehenden Vereinen hiermit aufrichtigen Dank für diese beiden genußreichen Tage. — O. L.

Correspondenz.

Leipzig.

Die dritte Prüfung des Conservatoriums am 13. v. M. wurde eröffnet von Louis Schmidt aus Amsterdam, welcher im 1. Satze von Beethovens Emollconcert beachtenswerthe Anlagen und Studien zeigte, dieselben jedoch in Bezug auf Technik wie Vortrag und Phrasirung noch weiter entwickeln muß, auch durch Befangenheit beeinträchtigt erschien. Der Vortrag des 1. Satzes von Mendelssohn's Gmollconcert durch Frl. Alice Schmidt aus San Francisko erhob sich ebenfalls noch nicht über den der befangenen Schülerleistung, obgleich bei ihr noch vorgeschrittenere Technik anzuerkennen ist, und im Allgemeinen den gleichen Eindruck machte Henry Heymann aus Californien mit dem 1. Satze von David's Edurconcert, welcher, wenn er vor Allem Correctheit und reine Intonation mit entsprechender Sorgfalt zu erstreben bemüht ist, ganz Gewinnendes zu leisten verspricht. Viel fesselnder gestaltete sich trotz Hiller's Fismollconcert der Vortrag desselben durch Frl Olga v. Dawidoff aus Tiflis in Folge sympathischen Anschlages und sehr sinnigen Ausdrucks, unstreitig die beste und verhältnißmäßig abgerundetste Leistung dieses Abends. Schumann's Concertstück Op. 92 in Gdur erfuhr durch Hermann Zoch aus Züllichau eine im Allgemeinen recht lobenswerth correcte technische Wiedergabe, auch zeigte sich Anlage für verständige Phrasirung, weniger gelang es ihm dagegen wegen etwas derb prosaischer Behandlung, die tiefere und feinere poetische Seite des Werkes zur Geltung zu bringen. Im 1. Satz von Lipinsky's Militairconcert verrieth Ernst Korndörfer aus Elster hübsches Talent und fleißig ausgearbeitete Technik, jedoch zugleich so große Befangenheit, daß sich gerechterweise noch kein Urtheil gewinnen ließ. Auch erschien das oberflächliche, mit Virtuosenschwierigkeiten gespickte

Stück für den jetzigen Standpunkt seiner Leistungsfähigkeit keineswegs geeignet. Frl. Johanna Uhlmann aus Soest brachte dagegen Mendelssohn's Serenade und Allegro giojoso correct und sauber, sowie mit gutem Anschlage in natürlich-verständiger und anmuthender Weise zur Darstellung. Als weniger geeignete Wahl ergab sich der 2. und 3. Satz des Schumann'schen Concerts für Frl. Marie v. Groza aus Zitomir in Rußland, auch ihr wollte sich das tief Gemüthvolle und feinsinnig Poetische Schumann'schen Geistes noch nicht recht erschließen, vom Standpunkte technischer Correctheit dagegen verdient ihre Leistung lobende Aufmunterung. Feodor Blume aus Leipzig endlich, welcher mit dem 2. und 3. Satz von Chopin's Emollconcert den Beschluß des Abends machte, zeigte, wenn man von Chopins höchsten Ansprüchen absieht, sowohl technisch wie geistig beachtenswerthe Fortschritte und verspricht bei seinen guten Anlagen ein recht respectabler und fesselnder Pianist zu werden. —

Die vierte Prüfung des Conservatoriums am 19. v. M. bot Compositionen seiner Zöglinge für Orchester und Pianoforte. Als löbliche Studienarbeit erschien der erste Satz einer Symphonie in Emoll von Wilfred Bendall aus London, formell klar und verständig angelegt und instrumentirt, ohne eigentliche Compositionsbegabung zu bekunden. Günstigeren Eindruck in letzterer Beziehung zugleich machte ein Concertstück für Pianoforte in Bdur, componirt und vorgetragen von Johann Huber aus Schönenwerd in der Schweiz; nur beeinträchtigt durch ungleiche Instrumentirung zeigte dasselbe sonst feinfühligen Sinn in Bezug auf Gewähltheit von Erfindung und Form; das Schumann'sche Vorbild ist unverkennbar, der Sinn für die architectonischen Verhältnisse der Anlage bleibt noch bewußter auszubilden. Der Comp. brachte überdies die Solopartie als gewandter Pianist zu trefflicher Geltung. Noch mehr fesselte eine Ouverture zu „Fiesko" von Otto Klauwell aus Langensalza durch Keime wirklich poetischer und dramatischer Begabung, wenn auch selbstverständlich noch unter stärkerer Beeinflussung durch ältere wie neue Vorbilder. Eine Symphonie in Amoll von George Löhr aus Leicester dagegen verrieth nicht entschiedenere Begabung als die zuerst erwähnte Arbeit, weshalb im Grunde ein einzelner Satz aus derselben zur Bestätigung der schon früher anerkannten formell recht tüchtig ausgearbeiteten Correctheit und dem gut musikalischen Sinne des ganz erfolgreich strebsamen jungen Mannes hingereicht und Raum für noch einen fünften Collegen gewährt haben würde. —

....n.

Köln.

Ich habe noch über vier Concerte zu berichten, nämlich eine Aufführung der Matthäuspassion, das letzte Concert des Bachvereins, die letzte Soirée Heckmann's und eine Aufführung der „Schöpfung" durch Mitglieder des Bachvereins, der Singakademie, des städt. Gesangvereins und des Männergesangvereins. Seit einer langen Jahresreihe ist es bei uns Sitte, die Gürzenichconcerte mit des alten Sebastian Prachtwerk zu schließen, ein Gebrauch, der zu kritisiren ist. Geweckt durch Mendelssohn's Wiederbelebungsversuche faßte Bach in unseren Rheinlanden bald Wurzel; die niederrheinischen Musikfeste trugen in erfreulicher Weise dazu bei, die Werke des ehrenhaften Cantors auch dem größeren Publikum zurückzugewinnen, und es ist nicht zu leugnen, daß die Repetitionen, welche die Bach'schen Oratorien auf ihnen erfuhren, in einer Periode, wo das gegenwärtige rheinische Musikleben noch in den Windeln lag, von weitgreifendstem Nutzen für die spätere Geschmacksentwicklung geworden ist. Ebenso ist die Beibehaltung des Usus, der sich hinsichtlich der Matthäuspassion bei unseren Gürzenichconcerten allmählich einbürgerte, durchaus beifallswürdig, so lange den Schwesterstädten der Mangel an künstlerischen Kräften die eigene Vermittlung des Werkes unmöglich machte. Das hat sich aber seit mehreren Jahren schon geändert. Barmen, Elberfeld, Düsseldorf ꝛc. führen die Bach'schen Oratorien jetzt in ihren eigenen Mauern, mit eigenen Mitteln, in eigenen Concertsälen und — setze ich es nur gleich hinzu — auch mit eigener Vollkommenheit auf. Daraus ist nun zwar für Köln keineswegs die Unzulässigkeit zu reduciren, die Passion auch seinerseits wiederzugeben, jedoch das Wünschenswerthe einer Beschränkung ihrer häufigen Aufeinanderfolge scheint mir dadurch wohl begründungsfähig. Die Matthäuspassion ist schließlich so populär geworden, es wird dem Liebhaber so häufig Gelegenheit geboten, das Werk zu hören, daß die alljährliche Wiederkehr desselben in einer Stadt allmälich einen etwas philiströsen Beigeschmack für ihn zu erhalten anfängt. Einen ungleich gewichtigeren Grund für die Begründung meines Wunsches finde ich aber in den Aufführungen selbst. Wenn Orchester und Chor, die möglichst vollkommene Ausbildung der beiden Concertfactoren stillschweigend vorausgesetzt, alljährlich bei uns wechselten und also zu jeder Matthäuspassion frische Instrumentalisten und Sänger vorhanden wären, dann würde von den Aufführungen des Werkes unzweifelhaft immer nur Gutes zu sagen sein. Das ist jetzt nicht so, Chor und Orchester bilden hier, wie überall, ein festes stehendes Heer, dessen Soldaten sich nicht nach einer dreijährigen Dienstzeit durch Rekrutirung ergänzen, sondern oft noch als Invaliden den Tornister über den Rücken schnallen müssen. Diese Stabilität der ausführenden Kräfte tritt dem regelmäßigen Repetiren großer Werke hinderlich in den Weg. Sängern und Spielern, die schon um Allerheiligen wissen, daß sie am Palmsonntag das alljährlich wiederkehrende Pensum zu lösen haben, kann es Niemand verargen, wenn sie im Vertrauen auf ihr Gedächtniß der oft gelösten Aufgabe weniger Aufmerksamkeit schenken, wenn ihre Empfänglichkeit für die Schönheiten des Werkes durch dessen monotone Wiederkehr gelähmt, ihre Hingabe an die Ausführung durch Zerstückelung des künstlerischen Interesses beeinträchtigt wird. **Est modus in rebus!** sagt unser lieber Horaz, ein Satz, dessen sich auch die Concertdirectionen dann und wann wohl erinnern könnten. Sobald eine künstlerische Vorliebe beim Einzelnen zur Passion wird, geräth sie in Gefahr, sich zu veräußerlichen und auch für den Mitmenschen, allerdings in anderem Sinne, zur Passion zu werden, und das sollte mir bei der Bach'schen Passion ganz besonders leid thun. Möge man darum das gewaltige Werk in unserem Gürzenichsaale einmal schlafen lassen und statt seiner ein anderes Meisterwerk aufführen. Der alte Sebastian kann die Zurücksetzung schon ertragen, er wird sie sicherlich nicht übel nehmen, den Ausführenden und dem Publikum könnte sie aber nur zum Vortheil gereichen. Zudem ist ja die Pflege der alten Classiker nicht allein auf den Gürzenich beschränkt, das bewies uns, wie schon so häufig, unser Bachverein auch mit seinem letzten Concert. Drei Jahrhunderte umspannte der Rahmen dieser Musikaufführung, ein Stück musikalischer Culturgeschichte, wie er geschmackvoller zusammenzustellen und interessanter vorzutragen wohl kaum denkbar ist. Die anziehende Gruppirung der Programme des genannten Vereins ist eines der vielen nebensächlicheren Verdienste Hiller's, dessen Direction die Bachvereinsmitglieder seit einiger Zeit unterstehen. Die Hauptvorzüge der Wirksamkeit des neuen Dirigenten offenbaren sich natürlich nach anderen Seiten hin. Sie lassen sich zusammenfassen in dem Einfluß der künstlerischen Autorität, welche die Person Hiller's ausübt. Der Respect, den unser gestrenger Musikregent einflößt, ruft bei den Sängern eine Aufmerksamkeit und Hingabe an die Sache hervor, welche dieser natürlich sehr günstig ist. Der Schüler erkennt, daß er durch den Lehrer gefördert wird und erfüllt seine Pflicht, die er sonst nur als Pflicht erfüllt, mit Liebe. Das Programm des betreffenden Concertes habe ich bereits mitgetheilt. Es waren Charakterstücke von S. und Christ. Bach, Scarlatti, Allegri,

Carissimi, Palestrina und Nanini, sämmtlich ganz vortrefflich vorgetragen. Der hübsche Concertsaal unseres neuen Conservatoriums erfuhr durch die Kunst der Sänger in unserer Phantasie mancherlei Metamorphosen. Hohe Dome mit ernsten Barfüßlermönchen und hellstimmigen Chorknaben, elegant parquettirte Concertsalons mit gepuderten, ästhetisch fächelnden Hofdamen, ehrwürdigen Allongenperücken, galanteriedegenbewaffneten Dilettanten, italienische Sängerinnen mit Schönpflästerchen im Gesicht, Hofcembalisten in seidenen Strümpfen, Silberschnallenschuhen und fein gekräuseltem Jabot, das ganze Costüme verschwundener Zeiten wurde von den geistigen Hinterlassenschaften wieder hervorgezaubert, auch ein nicht zu verachtendes Zeugniß für den künstlerischen Werth der Vorträge. Denn wo wir durch die Interpretation eines Werkes an den Charakter der Zeit erinnert werden, in der es entstand, da finden wir auch den Charakter des Meisters beobachtet, dem es sein Dasein verdankt. Die Gesangsoli wurden von Frl. Clemens vom hies. Stadttheater vorgetragen, einer höchst musikalischen, feinfühligen Sängerin, die wir lieber im Concertsaal als auf der Bühne, lieber auf der Bühne als gar nicht hören, und welche wohl verdient, von den Concertdirectionen mit möglichster Aufmerksamkeit behandelt zu werden. Hiller verschönte das Concert durch mehrere Claviervorträge (Werke von Händel, Bach und seine beiden Söhnen Friedemann und Emanuel) Vorträge, die in jeder Beziehung als mustergiltig bezeichnet werden müssen. Die geistige Versatilität, welche sich unser verdienstvoller Musikleiter auch als Clavierspieler bewahrt hat, ist wirklich bewunderungswerth und läßt es nur bedauern, daß er in letzter Zeit so selten öffentlich auftritt. Solche Jünglinge in Greisenhaaren sollten das reiche Frühlingsleben, das die Kunst in ihrem Herzen wach hält, nicht so anhaltend allein genießen, namentlich nicht in einer Zeit, in der zwar an Virtuosen kein Mangel, an Künstlern aber leider wenig Vorrath ist.

In Heckmann's letzter Matinée concentrirte sich das Hauptinteresse auf die Wiedergabe des Svend'sen'schen Octetts, zu dessen Ausführung unser Quartettverein (v. Königslöw, Japha, Jensen und Rensburg) mit liebenswürdiger Collegialität ihre Kräfte zur Verfügung gestellt hatten. Das Werk enthält viele Schönheiten und viele Plattitüden. Der thematische Erfindungsreichthum ist nicht besonders groß, der Autor nimmt oft mit höchst banalen Motiven vorlieb. Auch die formale Gestaltungskraft streckt sich manchmal recht breit auf ausgetretenen Wegen nieder, dennoch verräth das Ganze ungewöhnliche natürliche Begabung, ein ächtes für Klangschönheit und originelle Rhythmik empfängliches Künstlerohr. Arbeitet sich Svendsen aus seiner Sturm- und Drangperiode, in der er allem Anschein nach gegenwärtig noch festsitzt, empor, so läßt sich Gutes von ihm erwarten. Es wäre jedoch wohl rathsam für ihn, wenn er sich in Zukunft mit den größeren Gattungen der Kammermusik weniger befassen wollte. Der junge Poet, der seine Kraft sogleich an ein Epos setzen will, läuft immer Gefahr, sie zu verschwenden und seine mangelhafte Erfahrung auf Kosten seines zukünftigen Ruhms zu entblößen. Herr und Frau Heckmann hatten sich zum Solovortrage zwei Novitäten gewählt, ersterer Bruch's Violinromanze, ein ganz anmuthiges Werk, und letztere ein Manuscript von D. de Lange, drei Clavierstücke, welche aber ihres hyperunschuldigen Inhalts wegen zum Concertvortrage kaum geeignet sind und wohl nur dann gespielt werden dürften, wenn man gar nichts Besseres zur Hand hat. Es war zu bedauern, daß die vortreffliche Pianistin sich im löblichen Interesse für das Neue zu dieser Wahl hatte bestimmen lassen. Der Vortrag eines gehaltreicheren Werkes würde die Hochachtung vor ihrer Meisterschaft im Publicum unzweifelhaft viel mehr erhöht und ihrem Können auch besser entsprochen haben.

An einer Aufführung der „Schöpfung", dirigirt von Mertke, war mehr zu loben als zu tadeln. Einige Schnitzer kamen zwar vor, das Gute behielt aber das Uebergewicht. Ganz vortrefflich war Betz. Ich hätte solches Eindringen in den Geist des Oratoriums bei diesem trefflichen Bassisten, den ich bisher nur im Berliner Opernhause gehört hatte, kaum vermuthet, und war wirklich erstaunt, zu beobachten, in wie feinsinniger Weise er hier die Entfaltung seiner mächtigen Mittel der Harmonie des Ganzen zu Liebe subordinirte. Ueberdies trug der Sänger die Baßpartie noch so zu sagen ganz unvorbereitet vor, ein Mangel, der in einer gewissen Unsicherheit seines Gesanges deutlich bemerkbar wurde, jedoch keineswegs eigentlich störend wirkte. Sein künstlerischer Geist*) half ihm leicht über diese Klippe fort. Als Sopranistin hatte man Frl. Aglaja Orgeni aus Hannover engagirt. Diese Dame macht ihrem Grazien-namen alle Ehre. Man kann sich nicht leicht ein anmuthigeres Mienenspiel beim Gesang denken, als sie entfaltete. Nun kokettirt sie aber auch mit ihrer Stimme etwas, und dafür ist sie doch schon über die ersten Jugendjahre hinaus. Man darf sich jedoch ohne seinem Geschmack etwas zu vergeben, dreist noch immer für ihren Gesang interessiren. In ihrer Blüthezeit muß sie eine Unzahl Anbeter gehabt haben. Es ist Unrecht von ihr, daß sie dieselben durch Anwendung musikalischer „Fußangeln" und „Fallklappen" jetzt noch zu mehren sucht. Schönheiten können nur dann ihren einstigen Ruf wach halten, wenn sie der feindlichen Zeit todesmuthig ins Antlitz schauen und das, was sie waren, durch das was sie sind, nicht aber durch das was sie sein möchten, zu erkennen geben. Und nun genug des Kritisirens bis kommenden Winter. Die Natur hat jetzt zwar auch ihre Concertsaison begonnen, Nachtigallen und Finken zu recensiren ist jedoch Gottlob noch nicht Mode geworden, und so wollen wir bei ihren Vorträgen wenigstens für diesmal noch unsere kritische Brille fest in ihrem Futteral stecken lassen. — J. S.

Düsseldorf.

Wer hätte es gedacht, daß an unserem Niederrhein, an welchem die Kunstfreunde durch den vieljährigen Druck eines Hiller und einiger verbissener Schumannianer oder engherzig bequemer Mendelssohnianer so lange an jeder freien und gesunden fortschrittlichen Entwicklung gehindert wurden, ein ächtes Werk der verhaßten „Zukunftsmusik", nämlich Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" mit so durchschlagendem Erfolge zur Aufführung gelangen würde, daß man denselben gradezu für ein epochemachendes Ereigniß erklären muß! Dieses höchst eigenthümliche geistliche Drama, welches am 10. Mai hier die erste Darstellung erfuhr, hatte eine so große Hörerschaft angezogen, daß nicht nur das Parterre des großen Saales der Tonhalle gefüllt war, sondern auch die Gallerie kaum ausreichte, einem Jeden einen leiblichen Platz zu gewähren. Dabei zeigte das Podium in Chor und Orchester eine so imposante Besetzung (unter den Concertbesuchern hatten sich außer vielen auswärtigen Musikfreunden auch die musikalischen Capacitäten Rheinlands: Hiller, Bruch, Mertke, Weber, Seiß und viele Andere eingefunden), daß man sich in einen Concertabend des Musikfestes versetzt meinte. Wir glauben behaupten zu dürfen, daß, wie sehr auch unter den Kunstverständigen die Urtheile über den Werth des Liszt'schen Werkes noch

*) Zur Charakterisirung seiner Vortragsweise ein Beispiel. Sie erinnern sich in dem Thierrecitativ „Gleich öffnet sich der Erde Schooß" des Andantesatzes in Adur. Darin ist bekanntlich „das wollenreiche sanfte Schaaf" mit einer recht elegischen Phrase bedacht, ja, vor dem fis auf „Schaaf" steht noch ein langer Vorschlag, der für mich immer einen etwas gar zu lammfrommen Beigeschmack hatte. Betz ließ den Vorschlag einfach weg, wodurch die ganze Stelle einen anderen und meiner Auffassung nach viel gesunderen Charakter erhielt. —

auseinander gehen mögen, alle Concertbesucher durch die Leistungen des Abends vollständig befriedigt worden sind. Wenn es auch selbst für Sachverständige schwer ist, nach einmaligem Hören und ohne gründliches Studium der Partitur über jedes neue Werk ein auch nur annähernd zutreffendes Urtheil zu fällen, so steigert sich diese Schwierigkeit bei einem Werke, das neue Bahnen in der Kunst wandelt. Liszt's Werke haben das Schicksal, sich nur sehr langsam Bahn zu brechen. Die Gründe hierfür liegen, dieser Ansicht mögen nach der Sonntagsaufführung wohl Viele beigetreten sein, keineswegs in der Sache selbst, sondern einestheils in dem Vorurtheil gegen alles Neue und Originelle, und anderntheils in der Scheu der meisten Dirigenten, Kraft und Mühe an ein solches Werk zu setzen, dessen würdige Darstellung eine Einsicht und Energie verlangt, die nicht Jedermann gegeben ist. Bei Beurtheilung der „Heiligen Elisabeth" muß vor Allem darauf geachtet werden, daß Liszt ganz in gleicher Weise wie Wagner darauf bedacht war, jeden Charakter, jeden Hauptmoment seines geistlichen Dramas durch ein bestimmtes musikalisches Motiv zu zeichnen, welches im Verlauf der dramatischen Entwicklung in den verschiedensten Gestaltungen, den wechselnden Situationen entsprechend, wiederkehrt. Liszt hat dies mit großer Meisterschaft durchgeführt, die man allerdings beim erstmaligen Hören kaum wird genügend würdigen können. Die Heldin des musikalischen Dramas, Elisabeth, wird durch zwei Motive repräsentirt, von welchen das erste sofort mit dem ersten Takte der Orchestereinleitung als anmuthiges Bild des lächelnden Kindes uns entgegentritt und in den kunstvollsten Wandelungen die Heilige bis zu ihrem letzten Athemzuge begleitet. Der Meister hat zu dieser rührenden Melodie eine Antiphona in festo S. Elisabeth benutzt. Aber Elisabeth wird noch durch ein zweites Motiv characterisirt, und zwar durch ein im ungarischen Nationalcharacter gezeichnetes; denn sie ist eine magyarische Königstochter. Es tritt sofort mit der Begrüßung des ungarischen Magnaten auf, welcher das Kind Elisabeth zu seiner neuen Heimath in Thüringen geleitet hat, und folgt der Heiligen bis zur Ruhestätte. Landgraf Ludwig wird durch kein eigenes Motiv gekennzeichnet; denn die Stellung, die er Elisabeth gegenüber einnimmt, ist eine unbedeutende, passive. Nur einmal hebt ihn die Begeisterung hoch empor und läßt ihn eine große That beschließen, und sofort tritt ihm auch ein Motiv zur Seite, das aber nur diese eine Handlung begleitet und sich weiter entfaltet, sobald Viele daran theilnehmen. Es ist die Gregorianische Intonation, welche Liszt selbst als „tonisches Symbol des Kreuzes" bezeichnet hat. Bei dem Ausruf des Landgrafen „Ein Wunder hat der Herr gethan!" erscheint es zum ersten Male, gleichsam als heilige Mahnung und begleitet den Zug der Kreuzritter in's heilige Land; für den ganzen dritten Theil wird es zum thematischen Fundamente. L. hat hier durch eine geistvolle musikalische Motivirung ergänzt, was dem Dichter entgangen war: der innere Beweggrund zum Kreuzzug Ludwig's in's heilige Land ist im Rosenwunder zu suchen, durch welches Elisabeth zum ersten Male dem Gatten als eine Heilige erscheint, der er durch eine fromme That sich würdiger machen will. In einer meisterhaften Analyse des Liszt'schen Werkes sagt deshalb Bülow: „Somit wird der Kreuzzug selbst das Werk der heiligen Elisabeth." Die Weise, in welcher der Meister diese Motive behandelt, fesselt vor Allem den Musiker, zugleich wird hierdurch eine höhere Einheit erzielt, die auf Jeden mehr oder weniger bewußtvoll in der Stimmung wirkt.

Der Chor, dem vom Componisten eine große und äußerst wirksame Rolle zugetheilt ist, war durch hiesige und auswärtige Sänger gebildet und mochte wohl 150 Mitwirkende zählen. Die Leistungen dieses Concertfaktors zeugten von außerordentlich sorgfältiger Vorbereitung; die oft sehr schweren Intonationen und Uebergänge wurden überall mit Sicherheit und Reinheit erfaßt und durchgeführt und der Eindruck durch reiche Schattirungen der Klangfarben und des Ausdrucks fesselnd gehoben. Darüber dürfte übrigens doch fast Einstimmigkeit herrschen, daß die Chöre ohne Ausnahme von ausgezeichneter Wirkung sind. Der jubelnde Empfangschor und der reizend frische Kinderchor im ersten Bild, der glorienhaft sich ausbreitende Chor im zweiten Bild, welcher das Rosenwunder preist und mit dem Zwiegesang des Landgrafen und Elisabeths sich zu einem prachtvollen Ensemble verbindet, der überaus frische Chor der Kreuzritter, der tiefergreifende Chor der Armen und der Engelchor, endlich der sich pompös aufbauende Kirchenchor am Schluß sind durchweg Schöpfungen von ebenso großer Mannichfaltigkeit als Schönheit der Erfindung. Die Solopartien befanden sich sämmtlich in den besten Händen. Frau Scherbarth-Flies gebührt das schönste Lob für die Interpretation der Elisabeth, der sie einen symbolischen Reiz zu verleihen wußte. Es ist bewundernswerth, wie diese Dame, deren eigentliches Terrain der Mezzosopran, nach überaus anstrengender gesanglicher Thätigkeit während der langen Wintersaison auch in den höchsten Sopranlagen durch Frische der Klangfarbe so bedeutend wirkt. Das Publikum erkannte auch ihre Leistung gebührend an und ehrte sie vor Allen durch Beifall. Eine gleich ausgezeichnete Thätigkeit entfaltete Schelper aus Köln, welcher den Landgrafen Ludwig und den Magnaten sang. Durch höchst ausdrucksvolle Declamation, ächt dramatischen Schwung und intensiven Gebrauch seines vorzüglichen Organs erhob er diese Leistung zu einer ebenso fesselnden als glanzvollen. Die kleineren Partien der Landgräfin Sophie und des Landgrafen Hermann und des Seneschalls brachten Frl. Breidenstein und Hentschel aus Erfurt zur Geltung, ebenso eine geschätzte Dilettantin von hier, welche die kindliche Elisabeth sang. Dem städtischen Orchester waren im Streichquintett so namhafte Künstler, u. A. die HH. Heckmann, Grüters und Breuer, beigetreten, daß ein imposanter Instrumentalkörper in Action war. Die Orchesterleitung verdient unbedingt Anerkennung, da sämmtliche Instrumentalisten ihre nichts weniger als leichte Aufgabe mit vortrefflicher Präcision lösten. Obwohl wir überzeugt sind, daß der Leiter der weithin bedeutsamen Aufführung, Hofpianist Ratzenberger, den besten Lohn darin erkennt, das Werk seines hochverehrten Meisters würdig zur Darstellung gebracht zu haben, so drängt es uns doch, ihm hiermit auch öffentlich für sein schönes Streben und die außerordentliche Energie den besten Dank zu sagen. — F. Sch.—

London.

Ein Bericht von Bayreuth in den Daily News warf einen schweren Vorwurf auf unser Berichterstattergewissen — hatten wir doch ganz vergessen das letzte Wagnerconcert zu signalisiren, welches unter Dannreuthers sorgsamer Leitung einen Cyclus von Aufführungen beendete, in denen sehr viel zu loben war. Leider ist des Bayreuther's Berichterstatter's Bemerkung: daß englische und amerikanische Beiträge von Wagnervereinen die Bayreuther Casse erheblich vermehrt haben, sehr in Zweifel zu ziehen. Der hiesige Wagnerverein erlitt bedeutende Verluste — das Orchester war ein complettes, ja mustergiltiges, deshalb aber enorm kostspieliges. Und die hiesigen reichen Deutschen werden wohl, dem alten Schlendrian der Deutschen folgend, erst warten, bis das deutsche Genie — todt ist und ganz Europa es anerkennt, ehe sie sich bequemen, dann auch stolz auf ihren verstorbenen Landsmann zu sein. „Figaro" fällt mit viel Bosheit und wenig Witz über Bülows Bericht von Mailand her, der ihm „seinen Verdi" angreift. Man sagt, Bülow wolle sich in England niederlassen, mögen die Götter es wahr machen und möge er mit dem Besen der Wahrheit die falschen Würfler aus den Tempelhöfen jagen. Wann wird man einsehen, daß

falsche Kunst Lüge ist und daß die, die Lügen säen, keine Wahrheit ernten werden! Pappini spielte letzte Woche zum letzten Male bei Ella, nach wiederholtem Hören findet man doch Mangel an Kraft und Feuer — als Entschuldigung sagen die Freunde, daß er auf einer kleineren Geige spiele als gewöhnlich. Man muß das Zusammenspiel bei Ella jedoch als vollkommen notiren. Pianisten waren Duvernoy, sehr fertig und rhythmischfest, aber es sind ihm einige gute Lectionen von Bülow zu wünschen. Mary Krebs ließ bei ihrer sicheren, kraftvollen Fertigkeit doch zuweilen etwas seelenvolle Auffassung vermissen. Jetzt haben wir Jaell, der wie immer brav ist. Ungewöhnliche Aufregung bewirkte das Auftreten der russischen Pianistin Essipoff, die einmal ganz ungewöhnlicherweise Alles in sich verbindet, Zartheit, Kraft, Fertigkeit, eigenthümliche Conception, also als **rara avis** dasteht. Man sagt, Ella, der 71 Jahre trägt, wolle mit diesem Jahre seine Concerte aufgeben. Das wäre ein großer Verlust für Kunst und Künstler; Ella hat sehr vielen Dank verdient mit seinem Unternehmen. Oberthürs Harfenconcert verdient rühmliche Erwähnung. Ueber Balfe's posthume Oper „Der Talisman" (nach Walter Scott) nächstens Etwas, viel steht nicht zu erwarten von einem Componisten, der sich rühmte, er könne selbst einen Speisezettel in Musik setzen. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Dreitägiges 50jähr. Jubiläum des Gesangvereins unter Direction von Reiter: Am 7. Bach's Johannespassion mit Frau Walter-Strauß, Frl. Kling, HH. Vogl, Stockhausen, Kirchner (Orgel) und Aug. Walter (Clavier). — Am 8. Kammermusik in der Martinskirche mit den Damen Kling und Kölle-Murjahn sowie den HH. Vogl, Stockhausen, Brahms, Hofcplm. Bargheer, Kirchner, Md. Hegar, Concertm. Walter aus München, Kahnt und Concertm. Meyer: Clavierquartett von Brahms, Lieder von Schubert, Brahms, Mendelssohn, Chopin, Mozart, Rubinstein, Schumann, Sonate von Rust und „Gedenkblatt" von Kirchner. — Am 9. im Münster mit bedeutend verstärktem Orchester: Ouverture zur Weihe des Hauses von Beethoven, Arie aus „Alceste" (Frl. Kling), Tenorarie aus „Euryanthe" (Vogl), Beethovens Violinconcert (Walter), „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" (Stockhausen) und „Triumphlied" von Brahms u. Dir. des Compon. „Der erste Tag dieser schönen Feier war endlich genaht, gewiß heiß ersehnt von Allen, die durch Arbeit und Mühen dazu mitgewirkt hatten, daß die Absicht, ein der ruhmvollen Vergangenheit des Vereins würdiges Fest zu begehen, zur That werde. Zwar hatten die Tage vorher dem Comité einigen Kummer bereitet. Das Künstlerpaar Joachim hatte, der Mann durch Geschäfte, die Frau durch plötzliche Erkrankung verhindert, absagen müssen. Doch war es gelungen, den Platz der letzteren für heute schon durch eine andere bedeutende Kraft auszufüllen, überhaupt alle Vorbedingungen zu erfüllen, um die Johannispassion in außerordentlicher Weise zur Aufführung zu bringen, und der erhabene Ernst unsers Münsters that diesmal das Seinige hinzu, um die Stimmung der Festversammlung zu einer geradezu feierlichen zu machen. Die ersten Minuten der Feststunde waren einer Ovation für Reiter, unter dessen langjähriger Führung der Verein zu seiner jetzigen Bedeutung emporgewachsen, geweiht. Kaum war derselbe an das mit einem Lorbeerkranze geschmückte Pult getreten, so schallte ihm ein Tusch vom Orchester und der Orgel, begleitet vom Händeklatschen der Sänger entgegen. Die Aufführung lohnte die vielen Mühen und Anstrengungen des Dirigenten und der Ausführenden durch das schönste Gelingen. Der Chor löste seine schwierige Aufgabe ganz vortrefflich. Die dramatisch belebten Nrn. wurden mit Schwung und Schlagkraft, die Choräle mit großer Weihe und trefflicher Nuancirung und die figurirten Stücke mit möglichster Deutlichkeit gesungen, sodaß der künstlerische Bau derselben klar und durchsichtig zur Anschauung gelangte. Die Massenwirkung im Forte war überwältigend, während das Piano zum süßesten Hauche herabsank, was namentlich in dem erhabenen Schlummerliede am Schluß „Ruht wohl" ꝛc. einen tief ergreifenden Eindruck machte". —

Berlin. In Charlottenburg am 11. Concert des akadem. Wagnervereins für Bayreuth mit 60 M. starkem Orchester unter Leßmann: Ouverture, „Einzug der Gäste", und „Abendstern" aus „Tannhäuser", Einleitung, „Brautzug" und Vorspiel zum 3. Acte aus „Lohengrin", Rienziouverture, Egmontouverture und Cmollsymphonie von Beethoven, sowie „Vom Fels zu Meer" deutscher Siegesmarsch von Liszt. —

Boston. Drittes Musikfest der „Händel- und Haydngesellschaft" vom 5. bis 10. v. M. unter Leitung von Zerrahn mit den Damen Wynne aus London, West, Smith, Philpps, Cary, HH. Nelson, Vorley, Osgood, Whitney, Rudolphsen, W. und J. Winch, einem Chore von cc. 600 St. und dem verstärkten Thomas'schen Orchester aus Newyork: „Makkabäus" und „Messias" von Händel, Orchestervariationen von Brahms, Meistersingervorspiel, erster Theil von Haydn's „Jahreszeiten", Neunte Symphonie von Beethoven, Psalm 46 von Dudley Buck, Christusfragment von Mendelssohn, Schumanns Bdursymphonie, Wagner's Faustouverture, „Tasso" von Liszt, Matthäuspassion von Bach, Lenorensymphonie von Raff, Scherzo aus „Fee Mab" von Berlioz, Kaisermarsch von Wagner, Oratorium „St. Peter" von J. K. Paine (neu) ꝛc., kurz ein sehr vielseitigen Gesichtspunkten Rechnung tragendes ausgezeichnetes Programm. —

Laibach. Am 8. Concert des Pianisten L. Marek für den Stipendienfond des poln. Dichters Goszcynski: Tannhäuserouverture u. Leit. des talentvollen Capellm. Jarecki, Concertstück von Weber, Liszt's Esdurconcert und „Marsch der heiligen drei Könige" aus „Christus" ꝛc. Sämmtliche meisterhafte Vorträge Mareks wurden mit großem Beifall vom zahlreichen Publikum aufgenommen. —

London. Am 19. v. M. Concert von Frl. Ida Henry mit Frl. Helene Arnim, HH. Elmenhorst (Gesang), L. Ries (Violine) und Daubert (Violoncell): Emolltrio von Haydn, Violinsuite Op. 26 von Franz Ries, Romanze von Campagnoli und Gavotte für Violoncell von Rameau, **Danse des lutins** von Liszt, **Variations sérieuses** von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Brahms (Liebestreu), Macfarren, Franz (Er ist gekommen) und Reinecke (Du liebliches Thal). —

Mainz. Am 7. Vorm. viertes Liedertafelconcert mit dem Damengesangverein: **Salve Regina** von Hauptmann, **Ave Maria** von Rust, „Frühlingseinzug" von Müller, „Reiselied" von Hiller, „Gute Nacht" und „Schneeglöckchen" für weibliche Stimmen von Meinardus und „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, „unter der vorzüglichen Leitung von Lux vortrefflich einstudirt, während unter den Solisten wiederum Frau Reutter mit ihrer prachtvollen Stimme hervorragte. In W. Lindner aus Carlsruhe (Beethoven's Adursonate, Adagio von Nardini und ein eignes Capriccio) lernten wir einen bewährten Künstler kennen, dessen schöner und kräftiger Ton, Technik und geschmackvoller Vortrag den hervorragenden Violoncellisten documentirten. Was endlich discrete Begleitung, Nuancirung, Nachgeben und Eingehen auf die Intentionen des Vortragenden anlangt, so kennen wir wenigstens Niemand, welcher Lux in dieser Beziehung übertrifft". —

Rotterdam. Am 5. Orgelconcert von S. de Lange: Emollsonate von G. Merkel, Variationen von S. de Lange, Präludium und Fuge in Cdur sowie Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach und **Andante cantabile** von Mendelssohn. —

Solingen. Am 7. Concert der verstärkten Gesangvereine „Orpheus" und „Solinger Sängerbund" unter Knappe mit Frl. Büschgens aus Crefeld (Sopran), Wolff aus Cöln (Tenor), Eigenbertz aus Rheydt (Baß) und Sturm aus Solingen: Concertouverture von F. Knappe, „Orpheus" von Liszt, drei Chöre aus dem „Thurmbau zu Babel" von Rubinstein, „Frühling" und „Herbst" aus den „Jahreszeiten", Sopranlieder von Mendelssohn und Schumann, Tenorlieder von Schubert und Schumann. „Der erste Theil des Programms vertrat fast ganz die moderne Schule und war mit Absicht so gewählt, weil wir ja bis jetzt hier wenig Gelegenheit gehabt haben, ihre Erzeugnisse zu würdigen. Handelt es sich aber einmal darum, der Lebenden mehrere zugleich zu Gehör

zu bringen, so ist es für Jeden, der an dem musikalischen Leben in unserer Stadt Antheil nimmt, von besonderem Interesse, einen Componisten darunter zu finden, den wir in dem Anfang seiner hoffnungsreichen Laufbahn unter uns leben und wirken sehen. Von diesem Gesichtspunkte aus danken wir zunächst unserm Dirigenten, daß er sich, wenn auch nach einigem Widerstreben, bestimmen ließ, seine Concertouverture mit in das Programm aufzunehmen, und nicht minder freuen wir uns des Erfolges, den das sorgfältig gearbeitete Werk auch bei demjenigen Theile des Publikums fand, der demselben mit strengster Objectivität oder gar mit kritischen Gefühlen gegenüberstand. Die Erwartungen fanden sich nicht betrogen und das allgemeine Urtheil war ein durchaus günstiges, sowohl in Bezug auf den melodiösen Inhalt, als auch in Bezug auf die thematische Bearbeitung der Motive, die entschieden Bedeutendes verspricht. Der Schwerpunkt lag in den Chor- und Solovorträgen und beide rissen das Auditorium mehrere Male zu einem wahren Beifallssturm hin. Der Ruf der geehrten Vertreterin des Sopransolos geht weit über die Grenzen unseres Rheinlandes hinaus; ihr ausgiebiges und bis in die höchsten Lagen hinein sympathisches Organ durchdrang rein und voll die weiten Räume der Schützenburg. Ihr zur Seite standen die HH. Wolff und Ziehmann, von denen der Letztere, bei dem Publikum seit dem letzten Phönixconcert in gutem Andenken, seine Partie an Stelle des verhinderten Eigenbertz übernommen hatte. Zum Studium waren ihm kaum mehr als 24 Stunden gegönnt, und wer da weiß, was das bedeutet, der mochte billig erstaunen über die Sicherheit, mit der der kunstgeübte Sänger seine wohlklingende Stimme zur Geltung zu bringen wußte. Wenn je, so war Hr. Wolff vorzugsweise gut disponirt und das Duett in dem dritten Theile der „Jahreszeiten" dürfte vom gesanglichen Standpunkte aus als die Höhe aller Leistungen angesehen werden. Der Chor offenbarte gleichmäßige Klangfarbe und eine Sicherheit, die selbst dann nicht erschüttert werden konnte, wenn dem Orchester zuweilen etwas Menschliches begegnen wollte. Wir halten es für Ehrenpflicht, zu erwähnen, daß namentlich Alt und Sopran, mit bewährten Führerinnen an der Spitze, allen, auch den schwierigsten Anforderungen der Componisten gerecht zu werden wußten. Galt es zum Schlusse der Action noch, die schwierigen Positionen des hohen as und b zu nehmen, dann geschah dies mit einer Bravour, die unseren rheinischen Chören vor allen andern Weltruf verschafft hat". — Am 11. April zweites Abonnementsconcert des „Casinoorpheus" unter Mdir. F. Knappe mit den HH. Schnitzler (Violine) und Krieger (Violoncell) aus Düsseldorf: Trios in Ddur von Beethoven und in Gdur von Raff, „Ein Gedenkblatt" Serenade von Kirchner, Andante von Tartini und „Ungarisch" aus Erdmannsdörfers Violinalbumblättern, Violoncelladagio von Mozart, Motette von Haydn, Ave Maria und „Selige Nacht" für gemischten Chor von Franz und Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" für Frauenchor von Reinecke. — Recht verdienstliche Programme. —

Wiesbaden. Drittes Curconcert unter Leitung von Lüstner: Festouverture von Volkmann, Loreleyvorspiel von Bruch, Claviervorträge von Brassin aus Brüssel (Concert von Grieg und Stücke von Liszt), prachtvolle Violinvorträge von Wilhelmj (neue Concertphantasie von Hiller ꝛc.) und ziemlich trostlose Gesangvorträge von Frl. W. Belena, vor welcher nach dem Anhören des „Ocean, du Ungeheuer" ein großer Theil des Publikums die Flucht ergriff. —

Neue und neueinstudrite Opern.

— Im Friedrich Wilhelmstädt. Theater in Berlin fand am 13. die erste Aufführung einer neuen kom. Oper „Die Pilger" von Max Wolf statt. —

— In Florenz ging am 20. v. M. Mozart's Cosi fan tutte in ausgezeichneter Ausführung in Scene. Das Publikum nahm das dort noch neue Werk enthusiastisch auf und begehrte die Wiederholung von verschiedenen der herrlichen Ensembles. —

Personalnachrichten.

— Der Kaiser von Oesterreich hat seinem Hofoperndir. Herbeck den zugleich mit dem Adelstand verbundenen Orden der eisernen Krone verliehen. —

— Frl. Oppenheim vom Frankfurter Stadttheater ist von Hans Richter in Wagners Auftrage zur Mitwirkung bei den Bayreuther Aufführungen eingeladen worden. —

— Dr. J. A. Josephson in Upsala erhielt vor Kurzem den Professortitel. —

— In Leipzig starben in vor. Woche Musikalienhändler G. A. Krüger und Notendruckereibesitzer F. W. Garbrecht. —

Vermischtes.

— In der kom. Oper zu Paris fand am 8. d. M. unter Leitung des Comp. die Generalprobe der zum Gedächtnisse Manzonis comp., kürzlich schon in Venedig und Mailand zu Gehör gebrachten Todtenmesse von Verdi statt. Ueber Verdi's neues Requiem läßt sich die „W. Freie Presse" aus Paris Folgendes schreiben: „In Wahrheit konnte man diese Generalprobe eine erste Aufführung nennen, da alle Räume des Theaters von dem aus der Kunst- und fashionablen Welt geladenen Publikum besetzt waren. Die Soli befanden sich in denselben Händen wie in Italien: Frau Stoltz (Sopran), Frau Waldmann (Alt) HH. Capponi (Tenor) und Maini (Baß), Chor und Orchester waren der großen, der ital. und der kom. Oper entlehnt, die Zahl der Mitwirkenden betrug 200. Verdi wurde, als er am Dirigentenpulte erschien, vom Publikum, dem er als langjähriger Bewohner von Paris kein Neuling, mit begeistertem Beifall begrüßt, trotz des religiösen (?) Charakters der Composition wiederholte sich diese Kundgebung nach jeder der beiden Abtheilungen, es wurde nämlich nach dem Lacrymosa eine größere Pause gemacht. Der Erfolg war allerdings kein unbestrittener. Man fand das Werk wie alle modernen ital. Kirchenmusiken z. B. Rossinis Stabat mater und Messe zu weltlich, zu theatralisch, zu materialistisch, und noch im Saale der kom. Oper hörte man das Bonmot, dieses Werk sei eine „Todtenmesse für ein Civilbegräbniß". Aber auch die strengsten Kritiker konnten einigen Nrn. eine grandiose und ergreifende Wirkung nicht absprechen. Von den Solisten hatte Frau Waldmann, eine Deutsche von Geburt und in ihrer ganzen Erscheinung, vermöge ihres innigen dramatischen Vortrags einen bedeutenden Erfolg, Frau Stoltz fand ebenfalls wegen ihrer Methode und der sichern Bewältigung der mannigfachen Schwierigkeiteiten ihrer Partie reichen Beifall, der Tenor war schwach oder eingeschüchtert, der Baß mittelmäßig. Viele bekannte Persönlichkeiten von Paris, darunter Thomas, Alex. Dumas, Girardin, Edmond About, Leo Delibes, Jonas und die gesammte musikalische Kritik von Paris wohnten dieser Aufführung bei. Man hörte übrigens nach der Aufführung auch den Ruf Evviva Verdi! Dieser Ruf war einst in Neapel, als noch Franz II. dort regirte, streng verpönt, denn er galt allgemein als maskirte Huldigung für Victor Emanuel. Die Buchstaben des Namens Verdi gaben nämlich: Vittorio Emmanuele Re d'Italia". —

Das Kunstpedalspiel.

Durch die Ueberschrift dieses Artikels ist der neueste große Fortschritt auf dem Gebiete der Claviermusik angezeigt. Viele Leser d. Bl. haben wohl schon seit längerer Zeit von der Sache reden hören, die hier gemeint ist, ohne sich eine ganz deutliche Vorstellung von derselben machen zu können. Und doch ist eben diese neue Kunstsache in ihren Principien so durchaus rationell und einfach, daß, wenn man erst einmal etwas davon gehört und gesehen hat, es kaum begreiflich erscheint, warum die hier geschaffenen, unendlich bedeutungsvollen Vortheile nicht längst entdeckt und im künstlerischen Treiben reichlich verwerthet worden sind. Freilich handelt es sich hier um ein Zweifaches; und dies mag auch der Grund sein, warum der Fortschritt so lange auf sich warten ließ: es galt die künstlerische Begründung durch System und Schule, und zugleich die Erfindung eines äußerst sinnreichen Mechanismus, welcher, an das bereits Bestehende sich innig anschließend, die reichen Mittel zu neuen Gestaltungen liefern mußte. Kunstpedalwerk und Kunstpedalspiel: das sind die beiden Dinge, von welchen wir reden. Und diesmal sind wir in der Lage, sagen zu können: wir haben am Kunstpedalflügel Auge und Ohr davon überzeugt, daß Herr Eduard Zachariä, der Erfinder und Begründer der genannten Sache, sein Problem nach allen Richtungen hin in einer Weise gelöst hat, welche ihm die freudige Zustimmung aller Kunstverständigen sichern muß. In der Pianofortefabrik des Herrn Commerzienrath Julius Blüthner dahier hatten

wir Gelegenheit, das neue Werk und dessen erstaunliche Tonwirkung kennen zu lernen. Was sehen wir? Einen Flügel mit vier eigenthümlich geformten Pedaltritten. Zwei Pedale mehr als gewöhnlich, das ist, äußerlich betrachtet, der ganze Fortschritt. Scheinbar also ein Geringes; in der That aber innerlich ein umfassendes, mit künstlerischem Verständniß sorgsam ausgebildetes Werk, welches den Zweck hat, das Clavierinstrument von seinem bisherigen Standpunkt auf eine Höhe zu bringen, auf welchem dasselbe eine orchestrale Bedeutung gewinnt, eine große Reihe der bisherigen Schäden und Mängel abstreift und zur freiesten Entfaltung der Ton- und Klangmassen ebenso geeignet erscheint, als zur Erzeugung der zartesten ätherischen Effecte, welche man bis zur Stunde entweder gar nicht kannte oder nur sehr spärlich zu finden vermochte. Das Kunstpedalspiel bezweckt eine ganz neue ausgebreitete Herrschaft. Die Dämpfung, bisher ein starres, steifes, unbehilfliches Ganze, zeigt jetzt an allen Orten ein Leben, daß man schon beim Zusehen seine Freude daran haben und erkennen muß. jetzt sei erst das Richtige geschaffen. In den verschiedenartigsten Gruppirungen lösen sich die Dämpfer, ganz unabhängig von einander, von den Saiten ab. Wie der Erfinder selbst sich ausdrückt, werden hierdurch größere oder kleinere Tonfelder beliebig geöffnet oder geschlossen, das heißt, es werden nach Bedürfniß mehr oder weniger Saiten von ihren Dämpfern befreit, oder von denselben zur Ruhe gebracht. Mit Hilfe von nur vier Pedalen eine erstaunliche Beweglichkeit, welche den höchsten Anforderungen der Kunst zu genügen vermag. Die Folgen dieser neuen Herrschaft sind weit, weit bedeutender, als man anfangs denkt. Nicht nur, daß jetzt klingen kann, was klingen soll, und ausgeschieden wird, was nicht mehr zu Recht besteht; darin liegt nur das Gröbste: man gewinnt dem bisherigen Gewirre gegenüber das reine Spiel. Aber es giebt auch eine ganz neue Entfaltung der Ton- und Klang-Elemente, eine scharfe Charakteristik, eine Fülle herrlicher Tonfärbungen, ein Spiel, bei welchem alles auf's Feinste herausgebildet und das Clavierstück partiturmäßig behandelt werden kann. Da merkt man erst, was das Clavierinstrument zu leisten vermag, wenn, wie der Erfinder selbst zu sagen pflegt, der böse Alp, d. h. die steife Dämpfung hinweggenommen und ein großes Lungenwerk eingerichtet ist, das reichen Athem hat. In der That athmet jetzt bei kunstgerechter Ausführung alles ganz anders. Der Gesang ist herrlich getragen und belebt, die Harmonien schweben, die Bässe klingen lang und prächtig aus, die Passagen haben Glanz und Feuer, die Bindungen Wärme und Innigkeit. Dazu kommen die zauberhaften Wirkungen der Akustik, indem nämlich jetzt auch die nicht vom Hammer angeschlagenen Saiten ihr Bestes leisten, und von den angeschlagenen geweckt, eine Thätigkeit entfalten, deren Resultat man absolut am Kunstpedalinstrument hören muß, um einen Begriff davon zu gewinnen, wie Viel des Feinsten und Duftigsten bisher gar nicht zur Entwicklung kam. Das Kunstpedalspiel soll jetzt, nachdem außerordentliche Vorarbeiten von Seiten des Herrn Ed. Zachariä erledigt sind, in das musikalische Leben eingeführt werden; und gerade jetzt beschäftigt sich die allem Fortschritt zugängliche Fabrik des Hrn. Commerzienrath Julius Blüthner damit, für die Herstellung der Mechanismen und der mit dem Kunstpedal ausgestatteten Instrumente die geeignete Bahn zu brechen, während Herr Zachariä seinerseits die künstlerischen Kreise über sein Werk in's Klare zu setzen sucht. Nach Dem, was wir bis jetzt erfahren haben, hegen wir keinen Augenblick Zweifel, daß der herrliche Fortschritt seine Jünger findet und daß in nicht allzu ferner Zeit sich Niemand mehr, der nur irgend Tonsinn hat, der Sache verschließen kann. Schmiegt sich ja doch auch das neue Werk dem bisher Gebräuchlichen auf's Engste an. Denn wir waren erfreut zu hören, daß nicht nur der Kunstpedalmechanismus an jedem Instrument (auch nachträglich) angebracht, sondern daß auch jeder Kunstpedalflügel noch ganz nach der bisherigen Spielweise, das heißt, mit den einem alten Pedale behandelt werden kann. So ist also Altes und Neues einträchtig beisammen, und der Spieler hat Zeit und Ruhe, sich ohne Zwang und Drang allmählich in das Neue einzuleben. Für die neue Composition wie für die Einrichtung von Orchestersachen sind weite Bahnen geöffnet; aber unsere vorhandenen Claviermusikwerke bleiben unangetastet, wie sie dastehen; nur daß der Kunstpedalspieler sich jedes Werk auf Grund der neuen, reichen Mittel pedalisirt, indem er, das alte Zeichen Ped. übersehend, neue und zwar ganz einfache Zahlzeichen nach den in den beiden ausführlichen Kunstpedalschulen des Herrn Eduard Zachariä systematisch angeordneten Normen in das Notenwerk einsetzt. Und gerade hiermit deuten wir für den Unterricht und für das Studium etwas höchst Bedeutungsvolles an. Das Kunstpedalspiel weckt in ausgezeichneter Weise den Tonsinn, schärft das Ohr, entwickelt den feinen Geschmack, treibt zu gründlicher Zergliederung des Tonstückes, appellirt an die musikalische Intelligenz und bringt ein Element der edlen Freiheit, welches uns für das wahre Kunstleben unschätzbar dünkt. Wo man es mit dem Clavierunterricht ernst nimmt und wo man zugleich, worauf Herr Zachariä in seinen Schulwerken so großes Gewicht legt, das Clavierspiel als ein Hauptmittel für die musikalische Ausbildung im Allgemeinen betrachtet, da kann man nichts Besseres thun, als sich die neue Errungenschaft aneignen, deren hoher Werth gewiß erst bei der ernsten Hingabe an das Geschaffene deutlich erkannt wird. — Wir können daher unseren Artikel nicht schließen, ohne an alle Künstler und Kunstfreunde die herzliche Aufforderung zu richten, sich bei erster Gelegenheit möglichst nahe mit dem besprochenen Fortschritt vertraut zu machen und ihrerseits dann auch nichts zu versäumen, damit dem Guten und Gediegenen das Aufkommen erleichtert werde. —

Alexander Winterberger.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Hermann Kretzschmar, Op. 4. **Drei Postludien** für die Orgel. Leipzig, Forberg. —

Klare Gestaltung, orgelgerechte Niederschrift orgelgemäßer Gedanken zeichnen diese Postludien vortheilhaft aus. Meist aus drei Theilen bestehend, von denen der dritte ein etwas veränderter und erweiterter erster Theil ist, hebt sich überall der Mittelsatz vom Vorausgegangenen dynamisch wie materiell zweckmäßig ab; im dritten Präludium wird der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" dazu benutzt, der Mitte und dem Schluß als würdige Folie für das bis dahin durchgeführte Hauptmotiv zu dienen. Für dreiactige Perioden scheint der Comp. eine besondere Vorliebe zu hegen, jedes der Postludien beginnt mit einer solchen, daß er sie in der Folge bald aufgiebt und zweitactige Gruppen eintreten läßt, trägt zur rhythmischen Belebung wesentlich bei. Technische Schwierigkeiten sind nicht zu überwinden, ein kraftvoller Spieler ist wünschenswerth. —

B. B.

Für eine Singstimme mit Violine und Orgel.

Hermann Zopff, Op. 36. **Zwei Marienlieder** mit Begleitung von Violine und Orgel. Cassel, Luckhardt. **Nr. 1 und 2 à 10 Ngr.** —

Diese beiden Marienhymnen sind für weiblichen Sologesang bestimmt, die erste, **Ave maris stella**, für eine umfangreiche Alt- oder Mezzosopranstimme, die zweite, ein Virgo **amabilis**, für höheren Sopran. Bei Gelegenheit ihrer ersten Aufführung in Wien in der dortigen Dominikanerkirche sprachen sich Zellner's „Bl. f. Musik 2c." folgendermaßen darüber aus: „Beide Hymnen sind nicht bloß componirt, sondern gebetet. Weit hinauseilend über die engen Marken einer bloß äußerlich giltigen Correctheit der Stimmenführung, und ebensoweit überflügelnd die Grenzpuncte einer bloß äußerlichen Textcharakteristik und lediglich tonmalenden Symbolik, behaupten diese beiden Hymnen den Standpunct jener Tonsatzesart, die der Einzelnsingstimme eine ganz gleichberechtigte Stellung mit dem begleitenden Organenpaare einräumt. Im Gegentheile möchte hier eher ein Ueberwuchern des tongeistigen Schwergewichtes der begleitenden, insbesondere der Geigenstimme gegenüber dem Einzelngesangstheile, als die gemeinhin herkömmliche Existenz des umgekehrten Verhältnisses behauptet werden. Violine und Orgel sind hier zumeist Trägerinnen des Thematischen, während die Singstimme sich vornehmlich ausfüllend, oder — wenn man will — den Contrapunct gegenüber der Geige und Orgel bildend, verhält. Nichtsdestoweniger hat der Componist vielleicht eben durch Anwendung dieses allem gewöhnlichen Herkommen Trotz bietenden Verfahrens seinen Gebilden eine äußere wie innere Wirkungskraft gesichert, die nicht nur eigenthümlich und spannend in ihrer Art, sondern auch höchst charakteristisch zu nennen ist, indem solchergestalt beiden Tondichtungen ein

mysteriöses Helldunkel als scharf bezeichnendes Merkmal erwächst, das genau entspricht jenem alles altkirchliche Leben durchwehenden Geistes- und Stimmungsäther des Mysticismus. Zopff ist sonach, als Sohn einer vom antiken Christenthume weit abliegenden ganz anderen Zeit, durch das Anwenden eines solchen eben geschilderten Verfahrens dem Genius der alten Kirche weit näher gerückt als gar mancher gedankenlos und schablonenhaft darauf losmusicirende sogenannte Kirchencomponist früherer als classisch angestaunter Zeitepochen. Beide Hymnen überquillen überdies von schöner und insbesondere von wort- und stimmungstreu declamirter Musik". Mögen dieselben auch an anderen Orten so aufmunternd wohlwollende Aufnahme finden, wie u. A. in Wien bereits bei verschiedenen Gelegenheiten. — M.

Kammer- und Salonmusik.

Für Violine.

Fr. Chopin's, Nocturno Op. 37 Nr. 1, von August Wilhelmj für Violine mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet. Breitkopf und Härtel. 15 Ngr. —

— Wenn man von dem keineswegs unbedenklichen Beginnen absieht, Chopin's so spezifisch für den Charakter des Claviers gedachte Tondichtungen für ein Instrument von so heterogenem Klangcharakter wie die Violine zu bearbeiten, muß man anerkennen, daß Wilhelmj das sinnig poetische Nocturne mit genauester Instrumentenkenntniß und feinem ästhetischem Takte übertragen und so zum dankbaren Vortragsstück speziell für solche Violinspieler gemacht hat, welche dasselbe mit der gehörigen Zartheit und Feinfühligkeit vorzutragen vermögen. Besseren Geigern bietet es keine eigentlichen technischen Schwierigkeiten. —

Guido Papini, Op. 25. Chant du Berceau. Romance sans paroles. Offenbach, J. André. 54 kr. —

Ein mattherziges, in süßlich italienischer Manier gehaltenes Gesangstück, welchem als empfehlendste Devise höchstens die Worte „leicht ausführbar" mit auf den Weg zu geben sind. —

Leclair-David, Vorstudien zur hohen Schule des Violinspieles. Leichtere Stücke aus Werken berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Drei Sonaten zu $1^1/_6$, $1^1/_3$ und $1^5/_{12}$ Thlr. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Der Herausgeber bezeichnet diese Sonaten mit Recht als Vorstudien zur hohen Schule, denn sie sind nicht nur technisch um Vieles leichter als die Sonaten in der gleichfalls bei Breitkopf und Härtel erschienenen hohen Schule des Violinspieles, sondern auch geistig um Vieles leicht wiegender als die meisten Stücke in der eben angeführten Sammlung. Gleichwohl participiren sie durchgängig an allen charakteristischen Eigenthümlichkeiten jener älteren Musik, welche hauptsächlich in einer, wir möchten sagen, krystallisch regelrechten und durchsichtigen Harmonik, sowie in einer besonders plastischen, straffen Art der Periodisirung und Rhythmisirung und einem aus diesen elementaren Eigenschaften resultirenden scharfen Zuschnitt der melodischen Physiognomie, bei allerdings noch starr formalistischem Gepräge bestehen. Zu beachten ist ferner, daß in den vorliegenden Sonaten das Gesangselement verhältnißmäßig nur wenig ausgebildet erscheint und sich noch keine tiefer in das Gemüth greifenden, ausgeführteren getragenen Sätze darin vorfanden, wie z. B. in Leclair's großer Gdur- und Emoll- (letztere ihres Ernstes wegen le Tombeau benannten) Sonate, sondern daß der Componist in den langsamen Sätzen kaum über den Chanson und die anmuthige Cabaletta hinausgeht, wie z. E. aus der Arie Nr. 2 der zweiten Sonate zu ersehen ist. Die vorliegenden Tonstücke werden daher auch weniger zur Anbildung eines großartigen seelenvollen Cantilenespieles, als vielmehr zur Erreichung eines präcisen, sauber ausgearbeiteten, charaktervollen Allegrovortrages beitragen. An technischer Schwierigkeit nimmt jede dieser drei Sonaten mit der steigenden Nr. um ein Geringes zu, sodaß die dritte allerdings die effectvollste, gleichzeitig aber auch die schablonenhafteste und diejenige Sonate ist, in welcher die Spuren der noch vorwiegend dem Formalismus zugekehrten Kunstrichtung ihrer Zeit am Auffälligsten zu Tage treten. Was die Bearbeitung anbelangt, so ist von derselben zu sagen, daß David, wie in allen seinen Bearbeitungen älterer Violinwerke, so auch hier, zwar ziemlich eigenmächtig aber sonst stets mit künstlerischem Takt und feinem musikalischem Esprit verfährt, weshalb denn auch die Fingersatz-, Bogenstrich- und sonstigen Vortragsbezeichnungen in ihrer Art nichts zu wünschen übrig lassen. —

T......n.

Beethoven.

Literarische Notizen.

Sämmtliche Sonaten, Sonatinen und kleine Klavierstücke von Beethoven sind in einer neuen Ausgabe von Gust. Damm bei J. G. Mittler in Leipzig erschienen, welche den Anspruch erhebt, eine Musterausgabe zu sein. Sie gründet denselben nicht nur auf den Vorzug der äusseren Ausstattung, welche man dem Werke vor andern Editionen zugestehen muss, sondern vorzüglich darauf, dass sie, auf die Autorität eines Bülow, Czerny, Hiller etc. gestützt, die mancherlei kleinen Fehler ausmerzt, welche sich „wie eine ewige Krankheit" bei allen früheren Abdrücken fortgeerbt hatten, ferner aber darauf, dass sie viele Stellen in den Sonaten dem jetzigen Umfange der Klaviere gemäss so giebt, wie Beethoven sie offenbar intendirt hatte, aber bei den beschränkten Instrumenten seiner Zeit nicht notiren konnte. Bülow und Tausig haben die Berechtigung solcher Aenderungen bereits früher anerkannt und diese in ihren Concerten selbst ausgeführt Es handelt sich bei denselben allerdings nur um einzelne Stellen, wie z. B. um die Fortführung einer Figur über das hohe f hinaus, wo Beethoven abbrechen und sie in einer untern Octave wiederholen musste, anstatt sie fortzusetzen, ferner um die Verdoppelung des Basses, wenn derselbe in Octaven hinabgeschritten war und dann wegen des kurzen alten Claviers vom Contra F ab nur einfach geführt werden konnte. Ferner giebt diese Ausgabe Auskunft über die Ausführung der Verzierungszeichen, Vorschläge, Doppelschläge etc., welche theilweis anders gemeint sind, als wir sie heute verstehen; sie giebt u. A. Anweisung, wie man das Oktavenglissando, welches bei dem tiefen Tastenfalle der heutigen Instrumente kaum mehr zu spielen ist, auf beide Hände vertheilt, sie lehrt, wie die, vielen Pianisten unausführbaren Trilleraufgaben gelöst werden können, bezeichnet das Zeitmass und giebt denen, die ohne Lehrer üben, einen dankenswerthen Fingersatz. Eine Ausgabe wie obige, welche noch ganz besonderes Interesse durch Zusammenstellung der verschiedenen Lesarten gewährt, war längst Bedürfniss geworden und wird gewiss jedem Klavierbeflissenen zur höchsten Freude gereichen. — Papier und Druck (gross Hochformat, deutlicher Stich) sind zu loben, der Preis für die ganze Ausgabe in zwei Bänden beträgt nur 3 Thlr. 10 Sgr.

(Kritik des Musikreferenten der Norddeutschen Allgem. Zeitung. No. 122 29. Mai.)

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juni 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Carl Piutti, Op. 7. Sieben Lieder. Op. 8. Drei Clavierstücke. — Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl. — Correspondenzen (Leipzig. Breslau. Königsberg.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Sologesang oder Pianoforte.

Carl Piutti, Op. 7. **Sieben Lieder** mit Clavierbegleitung. ——— Op. 8. **Drei Clavierstücke.** Leipzig, C. F. Kahnt.

Ein junger Componist, dessen erstes, von Glück und Anerkennung begleitetes Auftreten dem Dienst der Orgelheiligen Cäcilie geweiht war (gehaltvolle Präludien, Fugen) betritt mit vorliegenden Compositionen profanere, leichter zugängliche Literaturgebiete; was er auf ihnen schafft, ist gleichfalls der Beachtung in höherem Grade werth. Während vielen Erzeugnissen von Organisten, sobald sie ein anderes als ihr amtliches Terrain compositorisch anbauen, eine nicht einmal unbegreifliche Phantasiedürre und Unbeholfenheit anklebt, zeichnen sich die Piutti's im Gegentheil durch erfinderischen Reichthum und glückliche Fixirung aus. Das gilt ebenso gut von den Liedern wie von den Clavierstücken. Sie wühlen nicht in geheimnißvollen Herzensgründen, sie prätendiren nicht eine Sonderstellung, sie kränkeln nicht an blasser Geistreichelei; ihr Kern ist naturfrisch ihr Inhalt treuherzig wahr, allgemein verständlich, ohne auf triviale Abwege zu gerathen. Aus Allem fühlt man eine feine, bescheidene, solid gebildete Künstlernatur heraus, die das, was sie will, vollständig auch bewältigt.

Die heilige Siebenzahl, Op. 7, bietet sieben weltliche Lieder von hauptsächlich sentimentaler Grundstimmung. Darunter befinden sich bereits öfters componirte Texte, z. B. „O süße Mutter", „die Bäume grünen überall", „Ich stand in dunklen Träumen"; sind wir nun auch der Ueberzeugung, daß die deutsche Lyrik das Armuthszeugniß nicht verdient, das man ihr damit ausstellt, indem man immer wieder zu alten, meist freilich recht bewährten Texten zurückgreift, ohne so manche neueste, des musikalischen Duftes würdige Poesie eines Blickes zu würdigen, so gestehen wir doch andrerseits gern zu, daß der Comp. alten Liedern von neuen Seiten beizukommen verstanden und somit trotzdem uns zu fesseln weiß. No. 1. „O süße Mutter" ist melodisch allerliebst erfunden, das Spinnrädchenmotiv in der Begleitung wirkt erfreuend. No. 2. „Abendlied" („Abenfrieden, süße Ruh") wünscht in einfacher Volksliederweise den Müden eine herzliche Gutenacht. No. 3. „Gruß" („Trage, lieber Sonnenschein") scheint getragen von den Fittigen gluthvoller Sehnsucht. No. 4. „Wenn mit seinen letzten Flammen" ist edel intentionirt und weihevoll ausgeführt. Nr. 5. „Die Bäume grünen überall" benutzt, der Texteswendung („du fehlst mir überall") sinnvoll entsprechend, für den Schluß in der Begleitung „Es ist bestimmt in Gottes Rath", während die Singstimme selbstständig das Anfangsmaterial fortführt. No. 6. „Verrathene Liebe" („Des Nachts wir uns küssen") ist voll anziehender Heimlichkeiten, während No. 7. „Ihr Bild", hinter Schubert' und Schumann'scher Priorität nicht unrühmlich sich behauptet. Diese kurze Specialcharakteristik mag genügen zur Würdigung dieses gehaltvollen Liederheftes. Es verdient die glänzende augenbestrickende Ausstattung, die ihm der Verleger zu Theil werden ließ.

Die Clavierstücke Op. 8. sind in edlem Salonstyl gehalten, erfordern ziemlich bedeutende Technik, erzielen aber entsprechenden Effect. Mitunter geht der Comp. zu sehr in die Breite, führt aus, was besser blos angedeutet hätte bleiben sollen, doch solche Opulenz kann am Ersten verziehen werden. Das erste Andante espressivo aus Gismoll rafft sich später zu einem kürzeren Allegro auf, um in die Ausgangsstimmung zurückzuversinken. No. 2, ein Presto aus Ddur, ist ein fingerfertiges Tonstück von der ungefähren Schwierigkeit des Weber'schen Perpetuum mobile; No. 3 „Jung und Träumerisch" (Asdur) besticht hauptsächlich in seinem ersten Theil, dessen Baßführung meisterhaft zu nennen. Auch diesem Hefte hat

der Verleger ein sehr schmucksames Kleid geschenkt. Beide Werke manifestiren des Comp. edles Wollen und gediegenes Können in so erfreulichem Maße, daß seinen ferneren Productionen die Theilnahme der Kritik unmöglich fehlen wird und daß sie wahrscheinlich sich veranlaßt sieht, sich mit dem Vorausgegangenen näher bekannt zu machen. — V. B.

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Fragen wir nun: Was ist die Oper? oder richtiger Was soll sie sein? —, so lautet unsere Antwort:

Die Oper ist ein Drama, in welcher an die Stelle der gewöhnlichen Sprache ein erhöhte Sprache — die Sprache der Musik — tritt, und zwar mit derselben künstlerischen Berechtigung und Wahrheit, mit welcher in der Tragödie die Poesie des alltäglichen Lebens sich zur poetischen Sprache, das heißt, zum Vers, erhebt.

Die erhöhte Sprache der Oper ist also die Musik — aber, nach unserem heutigen Standpunkt, keineswegs die Vocalmusik allein. Auch der Instrumentalmusik ist ihre characteristische Stellung dabei angewiesen. Nach dem Beispiele, das uns die größten Meister des letzten Jahrhunderts gegeben haben, soll das Orchester nicht lediglich die Rolle des Begleiters spielen. Es vermag zu malen, zu individualisiren, und beansprucht eine selbstständige Berechtigung.

Durch diese Gesammtwirkung der Musik soll das Drama in allen seinen Einzelnheiten in eine Sphäre der Idealität entrückt werden, aus welcher jeder Zug der Handlung in einem verklärenden Lichte erscheint; Affekt und Motiv sollen zu einem einzigen, unmittelbaren Ausdruck verschmelzen, und mit überzeugender Gewalt zu uns sprechen. Das höchste Pathos soll zur reinen Seele des Dramas werden. Wie aus einer idealen Traumwelt soll uns hier das Bild des Lebens mit gesteigerter Lebendigkeit und sympathischer Wahrhaftigkeit entgegen treten.

Das ist das Opern-Ideal, wie es uns nach Richard Wagner's Ausspruch und Vorgang klar geworden: wie es aus dem Ringen der Zeiten, aus dem Wirken der bedeutendsten Künstler jetzt endlich hervorgegangen ist.

Legen wir freilich diesen hohen Maßstab an, so erkennen wir, wie wenige Meister dieses Ideal erfaßt, erstrebt, oder gar verwirklicht haben; wie viele Werke weit unter dieser erhabenen Schönheitslinie bleiben, und daher für unsere Betrachtung, — welche ohnehin nur den Höhenzügen der Entwicklung folgen, nur die Spitzen der Kunst in's Auge fassen kann, — als unwesentliche oder unwürdige Glieder der großen Kette, ausgeschieden werden müssen.

Man hat die geistige Entwicklung des Menschengeschlecht's mit einer, in vertikaler Ebene sich bewegenden Spirallinie verglichen. Im unendlichen Kreislauf kehrt die geistige Bewegung, wenn sie ein gewisses Raumgebiet umschrieben hat, in die Nähe ihres Ausgangspunktes zurück. Aber auch nur in die Nähe desselben. Denn die Linie hat sich während des Kreislaufes erweitert, ihre Peripherie und die Schnelle der Bewegung haben zugenommen, weil sie die geistigen Errungenschaften einer neuen Periode in sich aufgenommen und zu ihrer Entwicklung verwerthet hat. Die characteristischen Momente des Aufgangs, der Blüthe und des Niederganges wiederholen sich im Laufe der Jahrhunderte und bringen in den verschiedenen Punkten verwandte Erscheinungen hervor. Ein Fortschritt ist aber stets erkennbar; nur muß er erst durch neue Rückbewegungen genommen werden.

Diese Spirallinie einer ununterbrochenen Fortentwicklung mit Auf- und Niedergang ist in der Geschichte der Kunst deutlich zu erkennen. Zwischen den beiden Polen aller Kunstanschauung — zwischen dem Idealismus und Realismus — schwankt das Pendel der Zeitbewegung hin und her. Ist der eine extreme Zielpunkt erreicht, so tritt momentane Ruhe, dann Umkehr, dann ein Streben nach dem entgegengesetzten Ziele ein.

Auch die Geschichte der Oper giebt uns beredtes Zeugniß hiervon. Ein Blick in die vergangenen Jahrhunderte wird uns dies lehren.

Die einfache Frage liegt sehr nahe: Welches denn die erste Oper gewesen sei, und Wer sie geschaffen habe?

Positiv zu beantworten ist diese Frage nicht. Der Name „Oper" tritt erst sehr spät auf; indessen würde der Name Nichts zur Sache thun. Aber auch das Wesen der Oper hat sich so allmählich herangebildet, daß wir die Versuche und Vorbereitungen Jahrhunderte lang verfolgen können, bevor die Opernform, bewußtvoll durchgebildet, uns entgegentritt. Und kaum ist sie ihrer Selbstständigkeit inne geworden, so beginnt auch schon wieder die Krisis ihrer formalen Umgestaltung.

Wir haben hier vor Allem zu unterscheiden zwischen der sogenannten großen, und der komischen Oper. Beide Gattungen sind nicht nur nach ihrem Inhalt und Styl, sondern auch nach ihrem nationalen Ursprung verschieden. Beide haben nicht nur verschiedene Ausgangspunkte, sondern auch ganz verschiedene Zeiten der Entstehung. Es ist daher ganz rationell, und in der historischen Entwicklung begründet, daß auf der französischen Nationalbühne die große und komische Oper streng auseinander gehalten, und auf getrennten Theatern zur Aufführung gebracht wird. Die Verwirrungen im Opernstyl und die an die Opern-Sänger gestellten übermäßigen Anforderungen datiren aus der Zeit, wo (namentlich in Deutschland) Styl und Darstellung der großen und komischen Oper verschmolzen wurden.

Die große Oper (Opera seria) ist in ihrer Entwicklung ein specifisch italienisches Kind; ihr Text ist immer ernsten, meist sogar tragischen Inhalts. In der italienischen Oper muß bekanntlich jetzt, mehr als je, Blut fließen, weshalb die Grausamkeit der „Handlung" zu der Harmlosigkeit und Süßigkeit der Musik in gar zu seltsamem Contraste steht. In stylistischer Beziehung ist es aber — bei aller sonstigen, großen Verschiedenheit der Behandlung — Gesetz, daß die große Oper durchweg gesungen wird. Wir werden sehen, daß dieses Gesetz — welches kein willkürliches ist, sondern aus der Art der Entstehung, der sogenannten großen Oper sich gleichsam von selbst ergeben hat — daß gerade dieses Gesetz in seiner Durchführung die größten Schwierigkeiten verursacht, und ein Mißverstehen desselben die große Oper auf die seltsamsten Abwege geführt hat.

Die komische Oper (Opera buffa) ist weit einfacher in ihrer Form. So großen Aenderungen, so bedeutenden Abwegen, wie die große Oper ist die komische Oper niemals ausgesetzt gewesen, weil ihre Ziele klarer, ihre Kunstmittel weniger complicirter Natur sind. Die Opera buffa ist, trotz ihrer italienischen Bezeichnung, eigentlich französischen Ursprungs, wurde aber sehr bald von Frankreich nach Italien verpflanzt, amalgamirte sich mit dem dortigen Volksgeiste so vollkommen, daß sie später, als italienisches Kunstproduct, nach Frankreich wieder eingeführt wurde.

Das characteristische Kennzeichen der komischen Oper ist, neben dem heiteren Inhalt, der gesprochene Dialog. Hieran erkennen wir zugleich ihre Stammverwandschaft mit dem national-französischen Vaudeville und dem alten, ächt deutschen Singspiel. Beide sind Jahrhunderte älter als die Opera buffa: beide nationale Formen zeigen so lebenskräftige Keime, daß sie sich, beinahe in ihrer unsprünglichen Gestalt, bis auf den heutigen Tag erhalten haben, während die aus ihr hervorgegangenen neuen Kunstformen einer steten Umwandlung ausgesetzt waren.

Will man nun erst gründlich zu Werke gehen, so kann man die albernsten Anfänge der Oper überhaupt bis in die ersten christlichen Jahrhunderte zurückführen. Damals kannte man schon eine eigenthümliche Art von öffentlichen Aufführungen, die offenbar nach dem Vorbild beidnischer Feste angeordnet waren. Sie bestanden in Umzügen, Vermummungen und Volksspielen, bei welchen Gesänge und Tänze mit Dialogen abwechselten. Ihr Inhalt war, im absichtlichen Gegensatz zum Heidenthum, stets der heiligen Geschichte entnommen. Aus dem Ende des **4.** Jahrhunderts ist ein solches geistliches Spiel erhalten worden. Es ist ein sehr lang ausgesponnener Wechselgesang zwischen der heiligen Jungfrau Maria und den Magiern; er bildet einen geordneten Dialog, der mit Aktion und allerlei dramatischem Zubehör aufgeführt werden konnte. Verfasser ist der Syrer Ephraem, der eigentliche Schöpfer der orthodoxen Hymnologie der syrischen Kirche.

Dergleichen dialogisirte Gesänge wurden später Liederdramen genannt. Es sind dies die ersten Anfänge der geistlichen Mysterien, wie sie zur Zeit der Kreuzzüge in Blüthe kamen und sich im Lauf der Jahrhunderte mehr und mehr zu dramatischen Spielen ausbildeten, welche, trotzdem sie immer nur Stoffe aus der heiligen Geschichte behandelten, doch mit prunkvoller theatralischer Ausschmückung, mit allerlei Schaustellungen, ja selbst mit volksthümlichen Scherzen vermischt waren. Das jetzt wieder in Aufnahme gekommene und viel bewunderte Oberammergauer Passionsspiel zeigt uns ein solches geistliches Mysterium in seiner höchsten Blüthe und idealsten Ausführung.

Der entscheidende Schritt vom Mysterium zum Vaudeville wurde gethan, sobald man die geistlichen Spiele in weltliche umwandelte und große Stoffe in ähnlicher Weise zu behandeln begann. Diese Umwandlung bewirkte die heitere, poesiereiche Zeit der Troubadours und ihrer Begleiter, der Menestrels — Dichter und Sänger, die sich bekanntlich als Minnesänger auch in Deutschland ausbreiteten und denen wir den hohen Aufschwung der mittelalterlichen Poesie zu verdanken haben.

Die Troubadours, welche sich nicht allein an den Höfen, sondern auch im Volke bewegten und überall sympathische Aufnahme fanden, gaben der erwachten Lust am Weltlichen eine edlere Richtung, und verliehen ihren Kundgebungen einen künstlerischen Ausdruck. Die Lyrik stand in voller Blüthe, das Epos begann sich zu entwickeln; es war die goldene Jugendzeit der Romantik. Mit ihr begann auch eine hellere Farbengebung, eine fröhlichere Bewegung in Rhythmus und Stimmführung des Gesanges, welcher sich bis dahin fast nur in kirchlichen Formen, und hier mit asketischer Strenge, bewegt hatte. In dieser lebensfrohen Zeit wuchs begreiflicherweise auch die Vorliebe für öffentliche Schauspiele.

Die berühmten Liebeshöfe sind der beste Beweis, wie gern man damals in allen Kreisen „spielte". Theater wurden allenthalben aufgeschlagen; der Schaulust wurden Decorationen und Aufzüge geboten. Daß man diese Aufführungen mit fröhlichen Gesängen und Tänzen verband, lag durchaus in der Stimmung der Zeit. Diese „Spiele" (oder Gieux) wie man sie nannte, wurden mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente gesungen; sie waren aber schon so angeordnet, daß die Gesänge wirklich zum Ganzen gehörten. Und hiermit stehen wir an der Geburtsstätte des Vaudeville, oder — wenn man will — der komischen Oper.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die fünfte Conservatoriumsprüfung am 21. Mai war dem Solospiel und diesmal auch dem Gesange gewidmet. Im 2. und 3. Satz des Gmollconcertes unseres Prämienmoscheles zeigte Carl Steinhauer aus Düsseldorf ganz löbliches Streben in Betreff technischer Studien und angemessenen Ausdrucks, vermochte jedoch wohl auch wegen großer Befangenheit seine Aufgabe noch nicht völlig zu bewältigen. Große Anerkennung dagegen verdient George Löhr für die im 2. und 3. Satz von Beethovens Esdurconcert bekundeten Fortschritte. Wenn ihm auch volle Durchdringung des Beethoven'schen Geistes versagt, vermochte er doch durch anregende Belebtheit, sauber und sorgsam ausgearbeitete und recht vorgeschrittene Technik in erfreulichem Grade zu fesseln. Frl. Clara Degener zeigte in Hauptmanns „Gretchen vor dem Bilde der Mater Dolorosa" wesentliche Fortschritte in Bezug auf allmählich immer dramatischer beseeltere Darstellung. Auch die Stimme hat an Klang und freierer Ausgiebigkeit gewonnen, bedarf allerdings im Interesse vielseitigerer Verwendung und Abrundung noch weitere Pflege in den Händen eines mit der Stimmbildung wirklich vertrauten Fachmannes. Verdiente schon die Wahl eines Werkes von Brahms (2. und 3. Satz seines Clavierconcertes) besonderen Dank, so ist nicht minder dessen fast tadellose, auswendig vollführte Ausführung durch Johannes Krüger aus Bremen als beste Leistung hervorzuheben, durch ihre Reife in technischer wie geistiger Beziehung gleich fesselnd und hervorragend. Im 1. Satze von Mendelssohn's Violinconcert, dem einzigen Violinvortrage dieser Prüfung, zeigte Frank Wallace aus Edinburgh nicht nur einen bereits erheblich vorgeschrittenen Grad abgerundeter Technik sondern auch beachtenswerthe Anlage für sinnige verständnißvolle Darstellung, sodaß man seiner weiteren Entwicklung mit besonderem Interesse entgegenzusehen berechtigt ist. Frl. Johanna Rytterager aus Christiania vermochte zwar die gemüthvoll geistige Seite des Schumanns Clavierconcertes entweder noch nicht völlig zu durchdringen oder aus großer Befangenheit nicht frei genug

wiederzugeben, verdient aber trotzdem als eine der vorgeschrittensten und hoffnungsvollsten Pianistinnen hervorgehoben zu werden. Die unvermeidliche Barbiercavatine servirte uns Frl. Elise Baldamus aus Magdeburg mit ungemein zuversichtlicher Frische, nicht großer aber bildungsfähiger Stimme und ersichtlicher Anlage für den colorirten Gesang. Für die Passagen bleibt klangvollere Tonbildung zu gewinnen. Abgesehen hiervon möge die begabte Sängerin nicht unterlassen, zugleich auch durch Pflege anderer Genre sich die nöthige Vertiefung des Geschmacks anzueignen. Den Beschluß des Abends machte Frl. Sophie v. Bratkowsky aus Perm in Rußland mit dem 2. und 3. Satze von Chopins Emollconcert, dessen phantastisch poetischen Duft, obgleich nicht ohne Feinheit vorzutragen, sie zwar noch nicht genial genug wiederzugeben vermochte, sich aber als eine gut musikalisch begabte und durchgebildete Natur bekundete, von der sich sehr respectable Leistungen erwarten lassen. — ....n.

Die sechste Prüfung am 5. Juni bot wiederum zahlreiche Claviervorträge des weiblichen Geschlechts, welches wir, hiernach zu urtheilen, keineswegs mehr als das schwache bezeichnen dürfen, da es wenigstens auf diesem Gebiete jetzt stärker vertreten zu sein scheint, als das männliche. Frau Agnes Gebauer aus Königsberg eröffnete die Prüfung mit dem 1. Satz aus Beethovens Bdurconcert mit der Cadenz von Moscheles. Ihrer ganz achtungswerthen Technik wäre nur ein etwas kernigerer, oder noch besser gesagt, körnigerer Anschlag und eine freiere Reproduction des Tongehalts zu wünschen, Eigenschaften, die wir dagegen sogleich bei der folgenden Pianistin, Frl. Melly Bridges aus London gewahrten, welche Mendelssohn's Hmollcapriccio mit Feuer und Eleganz vortrug. Frl. Jacoba Broekman aus Amsterdam bekundete in Händels wohlbekannter Rinaldoarie eine volle wohltönende Stimme nebst klarer italienischer Textaussprache; das Pianissimo hätte noch etwas zarter sein können, fleißige Studien im mezza voce und ruhiger, gleichmäßiger Tonbildung bleiben ihr daher noch zu empfehlen. Wiederum erschien eine Tochter Albions, Frl. Bessie Richards aus London, und zwar mit dem 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's Gmollconcert; das Adagio wurde recht fein und verständnißvoll interpretirt, der letzte Satz aber etwas zu sehr gejagt, wozu sie wahrscheinlich durch ihre bedeutende technische Fertigkeit verleitet wurde. Endlich gewahrten wir außer den fünf clavierspielenden Damen auch einen Vertreter des männlichen Geschlechts, Hrn. John Jeffery aus Plymouth; derselbe hatte sich den 2. und 3. Satz aus Schumann's Pianofortеconcert zur Aufgabe gewählt und löste diese anspruchsvolle Aufgabe hinsichtlich der geistigen Auffassung und erforderlichen Technik recht zufriedenstellend. Die schon in Nr. 23 besprochenen jungen Geiger, Arno Hilf aus Elster und Victor Wagner aus Lissabon hatten sich zum wohlgelungenen Vortrage von zwei wirkungsvollen Capricen für 2 Violinen von F. Hermann vereinigt und brachten die Gegensätze zwischen den empfindungsvollen Cantilenen und den kunstvollen Passagen zu glänzender Wirkung. Hierauf bewies eine Blondine des hohen Nordens, Frl. Cathinka Jacobsen aus Christiania, im 2. und 3. Satz von Chopins Fmollconcert, daß auch in jener kalten Eisregion warme Herzen für die Ideale der Kunst schlagen. Seelenvolle Darlegung der Chopin'schen Tonpoesie mit vollkommener Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten machten ihre Leistung mit zu der besten des Abends. Auch ein Violoncellist, Alexander Brix aus Petersburg, bekundete sich in Goltermann's Amollconcert schon als gewandter Virtuos, der allerdings den schwierigen Doppelgriffen noch mancherlei Studien zu widmen hat, da denselben zuweilen noch klarere, reinere Intonation und größere Tonfülle zu wünschen bleibt. Nachdem diesmal fast alle mehr oder weniger lobpreisenden Worte an Ausländer zu vertheilen waren, gereichte es nur um so mehr zur Genugthuung, schließlich einer Deutschen, Frl. Jenny Sachse aus Hadersleben, die Palme zuerkennen zu müssen. Dieselbe trug den 1. Satz aus Mendelssohns Dmollconcert mit schwungvollem Affect und technischer Routine vor und erzielte einen recht befriedigenden Abschluß des interessanten Abends. —

Sch...t.

Breslau.

(Schluß.)

Die Singakademie brachte unter Schäffer's Leitung am 10. März Bach's Matthäus-Passion zur Aufführung. Für unsern in der Partie des Evangelisten excellirenden Tenoristen Torrige trat wegen Heiserkeit desselben Hr. Domsänger Geyer, für den durch Unwohlsein an der Reise verhinderten Hill Hr. Prof. Ad. Schulze von der Berliner Hochschule ein. Da wir dem Concert beizuwohnen leider verhindert waren, berichten wir nach einer uns von befreundeter Seite zugegangenen Mittheilung, daß Prof. Schulze als Christus einen durchschlagenden Erfolg errang; die Chöre sollen, wie dies bei den anerkannt tüchtigen Leistungen der Breslauer Singakademie zu erwähnen wol kaum nöthig ist, gleichfalls vortrefflich gewesen sein. Am Gründonnerstag führte derselbe Verein wie alljährlich an diesem Tage Haydn's Schöpfung unter Mitwirkung des Frl. Orgéni auf. Obwohl sich stets von Seiten des Publikums gerade für dieses Werk eine besondere Vorliebe gezeigt, übertraf, jedenfalls in Folge des hier sehr beliebten Gastes, der diesmalige Andrang alles bisher Dagewesene: der große Springer'sche Saal war bis zum Erdrücken voll und das andächtige Publikum folgte mit steigendem Interesse der in jeder Beziehung gelungenen Aufführung, um welche sich, ohne die sehr respectablen Leistungen unserer einheimischen Kräfte (der HH. Torrige, Franck und Friedländer) schmälern zu wollen, natürlich Frl. Orgéni die höchsten Verdienste erwarb. —

Hr. Ignaz Brüll aus Wien concertirte im vergangenen März bei uns und war ein um so willkommnerer Gast, als wir im Laufe des Winters nicht viel wirklich gute und noble Künstler gehört hatten; sein Auftreten bot jedenfalls nächst dem Joachim'schen das größte Interesse für den Musiker; daß das „große Publikum" für einen hier noch unbekannten und mit so muthigen Programmen hervortretenden Künstler keine lebhafte Theilnahme an den Tag legen würde, war mit Sicherheit vorauszusehen; es hat wol noch kein Pianist gewagt, den überwiegend reactionären Breslauern an einem Abend u. A. eine Rubinstein'sche Sonate, Schumann's symphonische Etuden und Beethovens Op. 111 zu bieten! Durch die Wahl eines solchen Programms bekundete Br. aber grade richtiges Erkennen seiner Specialität, denn der Schwerpunkt seiner Leistungen liegt unbedingt in der Wiedergabe Beethoven'scher und Schumann'scher Werke; wer von ihm die letzten Beethoven'schen Sonaten, Schumann's Fismoll-Sonate, Brahms' Variationen über ein Thema von Händel ꝛc. gehört hat, wird seine hohe Bedeutung und wir können wohl sagen: seine Genialität anerkennen. Mit fast unfehlbarer Sicherheit der Technik verbindet er eine Poesie des Anschlages und eine Gefühlswärme in der Cantilene, wie wir sie außer von Rubinstein noch an keinem Virtuosen bewundert haben. Auf die einzelnen Programme der hier und in der Provinz (Liegnitz, Neiße ꝛc.) gegebenen Concerte näher einzugehen, würde zu weit führen; wir wollen nur noch erwähnen, daß Br. abwechselnd von Frau Schulzen-Asten, Frau Susanne Gottwald, sowie von den HH. A. Seidelmann und F. Ries unterstützt wurde. Im Breslauer Tonkünstlerverein führte sich Brüll durch ein Manuscript-Trio (das, wie wir hören, demnächst bei Leuckart in Leipzig erscheinen wird) als Componist von entschiedener Begabung ein.

Im vorigem Monat feierte der „Verein für klassische Musik" hierselbst das Fest seines 25jährigen Bestehens durch ein ausnahmsweise vor einem größeren Zuhörerkreis veranstaltetes Concert, dessen

Programm aus Beethoven's Cdur-Quintett, Mozart's Clavier-Concert in B und Mendelssohn's Octett besand. An der Ausführung besagter Werke betheiligten sich an der ersten Geige die Gebrüder Lüstner, den Pianopart des Clavierconcertes führte Hr. Dr. J. Schäffer meisterhaft durch; daß die von Letzterem zusammengestellten stylvollen Cadenzen (ganz besonders die des ersten Satzes) nicht veröffentlicht sind, ist im Interesse der clavierspielenden Welt zu bedauern. — Die Breslauer Concertkapelle, früher von Louis Lüstner geleitet hat seit dem 1. April Hrn. Bilse (Sohn des Musikdirektors) zum Dirigenten, und setzt ihre Sommer-Concerte in gewohnter Weise fort. Lüstner's Rücktritt von diesem mit Ehren bekleideten Posten muß um so mehr bedauert werden, als derselbe stets neben dem anerkannten guten Alten auch das weniger anerkannte, oft sogar stark angefeindete gute Neue in sehr sorgfältig vorbereiteten Aufführungen dem Publikum vorzuführen sich als moralische Verpflichtung der Kunst und den Componisten gegenüber auferlegt hatte. Einen neuen Beleg hierfür lieferte er in einem seiner letzten Concerte mit einem schon vor Jahren publicirten, aber leider selten gespielten „Concertstück in Form einer Serenade" für Violine und Orchester von L. Damrosch. Jeder der 4 Sätze zeichnet sich durch Neuheit und Fülle geistvoller Züge sowie durch freie symphonische Orchesterbehandlung aus, bei der dennoch in erster Linie die brillant gehaltene Sologeige als Träger des Ganzen unsere Aufmerksamkeit fesselt; es ist unbegreiflich, daß ein Concert bei so vorzüglichen Eigenschaften sich nicht längst als stehendes Repertoirstück die Gunst unserer Violinspieler, die an gediegenen modernen Solosachen doch wahrhaftig keinen Ueberfluß haben, erwarb. L. bemühte sich bei dieser Gelegenheit von Neuem als vortrefflicher Geiger von höchst solider Schule, bei dem der gute Musiker mit dem Virtuosen stets Hand in Hand geht. —

In der Charwoche wurden in der Kreuzkirche unter Leitung des um die katholische Kirchenmusik hochverdienten Domkapellmeister Brosig die Lamentationen von Schnabel und Bruchstücke einer Messe für Männerchor von H. Gottwald in vollendeter Weise zu Gehör gebracht. — Am Charfreitag gelangte in derselben Kirche eine Messe in Dmoll von Brosig zur Aufführung, die durchweg im edelsten Kirchenstyl gehalten, bei gediegener Arbeit den Stempel jener Formvollendung trägt, wie solche nur den Meister in seinem Fach characterisirt. —

Wagners „Meistersinger von Nürnberg" sind nach vielen Erwägungen pro und contra nun doch am hiesigen Stadttheater gegeben worden, und, zur Ehre sämmtlicher Mitwirkenden sei dies sogleich von vornherein bemerkt, in verhältnißmäßig vorzüglicher Weise. Hrn. Capellmeister Müller gebührt für seine umsichtige und energische Leitung in erster Linie die wärmste Anerkennung, er hat mit den zur Aufführung eines solchen Riesenwerkes qualitativ und quantitativ bei Weitem nicht hinreichenden Chor- und Orchestermitteln das Unglaublichste ermöglicht. Die Solopartien waren meist gut besetzt, von Gästen wirkten Frl. von Bretfeld (die in späteren Vorstellungen von Frl. Pappenheim und Frau Robinson in der Rolle der Eva abgelöst wurde) und Hr. Günzberger als Hans Sachs mit. Hr. Koloman-Schmidt (Stolzing) genügte am Wenigsten, ja er war in seinem Spiel bisweilen sogar so hölzern, daß die Stimmung des Ganzen direct darunter litt. Die Partien des David, Pogner und der Magdalene wurden durch die HH. Kaps, Robicek und Frl. Borée angemessen vertreten. — Wir können diesen Bericht, voraussichtlich der letzten den Saison 1873/74, nicht schließen, ohne der rastlosen Bestrebungen des Breslauer Tonkünstlervereins anerkennend zu gedenken. Derselbe wurde vor 4 Jahren gegründet und hat sich bereits in dieser kurzen Zeit so entwickelt, daß er im verflossenen Jahre 16 durch rege Theilnahme von Seiten des Publikums unterstützte Versammlungen veranstalten konnte, in denen er, wie dies aus den in d. Bl. veröffentlichten Programmen hervorging, die bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit auf dem Gebiete der Kammermusik zu Gehör brachte. Obwohl die alten Classiker nicht vernachlässigt sondern durch Aufführung ihrer seltener gespielten Werke geehrt wurden, pflegte man mit besonderer Vorliebe die Erzeugnisse der lebenden Componisten. Wir heben diese Thatsache um so schärfer hervor und erkennen sie um so mehr an, als sich alle anderen hiesigen Kammermusikvereine selten oder gar nicht an das Einstudiren neuer Werke wagen, es wäre demnach ohne die segensreiche Wirksamkeit des Tonkünstlervereins dem sich für Novitäten interessirenden Publikum fast jede Möglichkeit abgeschnitten, sich mit denselben bekannt zu machen. Möge der Verein seinen Prinzipien treu bleiben und im künftigen Winter mit derselben Hingebung seine sich selbst auferlegten künstlerischen Pflichten erfüllen. — R.

Königsberg.

Erst der Schluß der Saison gewährt mir Muße, meine etwas lange unterbrochenen Referate fortzusetzen. — Frau v. Voggenhuber von der Berliner Hofoper und Anna Mehlig übten noch größere Anziehungskraft auf unser Concertpublikum aus, als Bendel, denn der in Anbetracht der milden Witterung ungeheizte Saal war fast bis auf den letzten Platz mit großentheils tief vermummten Zuhörern gefüllt. Das sah nun zwar wenig concertmäßig aus und contrastirte stark mit der Toilette der auftretenden Damen, doch trotz der Pelze und Mäntel, an die wir Königsberger beim Genuß der Musik übrigens gewöhnt sind, fand die uns gebotene die Herzen offen und empfänglich gestimmt. Gewöhnlich hat der Clavierspieler dem Publikum gegenüber eine schwierigere Stellung als der Sänger, dieses Mal schien der Erfolg aber noch zweifelhafter, da Bendel in dem ersten Concerte in seiner Weise imponirt und gefesselt hatte und trotzdem gelang es Anna Mehlig, mehr zu interessiren, wie ihre stattliche Mitkämpferin um den Preis des Abends, das renommirte Mitglied der königl. Hofbühne. Frau v. Voggenhuber, eine ächte Bühnenerscheinung, befand sich allerdings nicht in dem Rahmen, an den sie gewöhnt ist und nach welchem sie ihre Wirkungen abzumessen durch ihre theatrl. Praxis gehalten ist, und es erschien deshalb, was sie gab, nicht vollständig und gewissermaßen nicht erschöpfend. Gewisse Härten z. B. des Ansatzes der Tiefe und der Höhe im schnellen Schlußtempo der Beethoven'schen Arie traten hier zu grell hervor, auch fehlte ihren Vorträgen die detaillirte Ausfeilung, welche der Concertsaal vom Solisten verlangt, zumal wenn er nur auf dem Clavier (Hr. Rakemann hatte das Accompagnement übernommen) begleitet wird. Das Orchester verdeckt mehr, trägt eine so große Stimme, wie die der Frau v. Voggenhuger, besser und interessirt durch seinen Reichthum an Klangschattirungen für sich selbst schon mehr. Endlich vermißten wir aber auch jenen Seelenadel, der uns in das Reich der Schönen mit Zaubergewalt emporträgt und mußten uns an einer großen und außergewöhnlichen Stimme genügen lassen, welche mit musikalischer Sicherheit und intelligenter Routine behandelt wird. Diese reichte aus, um die Recitative der beiden Arien, der Gräfin aus „Figaro" und der Lenore aus „Fidelio", auch im Concertsaale zur Wirkung zu bringen, allein die Natur des fast auf jedem Tone stark vibrirenden Organs entsprach dem charakteristischen Inhalte der beiden Arien selbst nicht und sträubte sich gradezu gegen das naiv-zärtliche Schumann'sche Volksliedchen wie gegen das schwärmerische „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. Am Besten gelangen „das Veilchen" von Mozart, wo aber der innige Schluß „es war ein herzig Veilchen" zu wünschen übrig ließ, und Schumann's „Er der Herrlichste von Allen". Das Publikum übte in seiner Weise seine dem Angeführten entsprechende Kritik aus, schien

uns sogar etwas zu streng zu verfahren. Immerhin ist Frau v. B. eine äußerlich so günstig begabte und so tüchtig durchgebildete Sängerin, daß es wohl ein sehr erfreuliches Ereigniß zu nennen ist, wenn dieselbe in einem Concerte mitwirkt. — Wie schon erwähnt wurde, erfreute sich Frl. Mehlig eines offenbar größeren Erfolges. Sie dankte dieses jedoch jedenfalls nur theilweise ihren eigenen guten Eigenschaften und ebensoviel mindestens dem Umstande, daß ihre künstlerischen Eigenzüge gewissermaßen gewährten, was dort vermißt wurde, daß ihr ganzes Wesen wohlthat, wie die Ergänzungsfarbe dem überreizten Auge, daß also die Sängerin der Pianistin (in geschminktem Sinne natürlich) ein vortheilhaftes Relief gab. Wir lasen schon öfters Urtheile, welche die Kraft und den Phantasiereichthum von Frl. Mehlig loben, begegneten aber neben sehr begeisterten Kritiken doch auch reservirten Besprechungen. Wir können uns weder der einen noch der anderen Richtung anschließen. Frl. Mehlig hat hervorragende, seltene künstlerische Eigenschaften. Hierzu ist zu zählen schöner Anschlag, gute, wenn auch nicht virtuose Technik und insbesondere ihr individueller Vortrag. Allein das Individuelle des Vortrages, so hoch es als ein Zeichen origineller künstlerischer Kraft zu schätzen ist, überwuchert die vorzutragenden Compositionen in einer Weise, welche der sanftmüthigsten Kritik denn doch hin und wieder etwas Galle in die Tinte mischen muß. Phantasirte und improvisirte die Pianistin, so wäre das sehr schön und eigenthümlich anziehend, spielte sie eigene Compositionen, so ließe sich auch nur vom Geschmacksstandpunkte damit rechten, bei der Wiedergabe der bekanntesten großen Werke aber ist solch eine Willkür übertrieben und verletzend. So kehrte sie im Vortrage das piano und forte im Fisdurnocturne von Chopin sowohl wie in Liszt-Schubert's Amollwalzer vollständig um, fing stark an, wo die Steigerung erst beginnt und endete leise und weichlich, wo die Anwendung der größten Kraft deutlich von den Componisten vorgeschrieben steht, ließ einen Takt Pausen aus, legte pp's ein und bediente sich auch des Tempowechsels ziemlich willkürlich. In der Rhapsodie spielte sie die Recitative des Anfangs allerdings sehr kräftig, aber man merkte das Absichtliche des Effectmachenwollens, auch fehlte die höchste Beherrschung in virtuoser Hinsicht. Das Octaventhema und die Vorschlagsstelle im Baß war matt, und der Entfaltung der größten virtuosen Technik ging sie an den betreffenden Stellen aus dem Wege, indem sie durch Hineinlegung eines anderen Effektes zu fesseln suchte. Besser war Webers Asdursonate, dessen schwärmerisches, recitirendes und auffahrendes Wesen ihrem Individuell mehr zusagte. Ließ die Fuge Bachs an Vortrag der einzelnen Stimmen zu wünschen, so waren dagegen das Präludium dazu und „Abends" von Schumann ganz ausnahmsweise bedeutende Leistungen. Der günstige Empfang, welcher der Künstlerin geworden, veranlaßte dieselbe, noch ein eigenes Concert zu annonciren. Dasselbe fand im Deutschen Hause statt, war leider jedoch nicht so besucht, wie vorauszusehen war. Der natürlichen Verstimmung hierüber schreiben wir es zu, daß die schwachen Seiten des Spieles noch mehr zur Geltung kamen. Gewisse Manieren, welche im Allgemeinen dem schöneren Geschlechte zugeschrieben werden, gebrochene Bässe, ein Schwelgen in den begleitenden Harmonien, das Abbrechen vor den Höhepunkten der Melodien, traten in der That noch stärker hervor. Bei Beethovens Cismollsonate gaben die beiden ersten Sätze Belege hiezu, wogegen der letzte in dem gewählten Tempo auch der technischen Gewandheit der Vortragenden nicht entsprach, sodaß die nothwendigsten Accente in den stürmischen Läufen nicht herauskamen. Daß gegen Beethovens Vorschriften gespielt wurde, versteht sich. Uebrigens spielte sie den falschen Takt nach dem ffAccorde, welcher zu streichen, noch mit, wogegen sie in Chopins Eduretude einmal mehrere Takte fortließ. Namentlich vertrug diese heilig-ernst gestimmte Composition des Beethovens der Polen das mädchenhafte, alles in kleine Stückchen zerrupfende Gebahren Frl. Mehligs nicht. Aehnlich erging es den anderen Etuden, welche stellenweise geradezu unkenntlich wurden. Die wunderbar schön phrasirte Melodie in Asdur erhielt eine zum Theil ganz unrichtige Zeichnung, während das Tempo sich gelegentlich verdoppelte! Der kristallene Sprühregen stäubender Funken in Gesdur aber wurde dem Lärmen der linken Hand gegenüber nichtssagend. Wäre es nicht Pflicht der Kritik, so gefährlichen Ausschreitungen entgegen zu treten, so hätte es uns freilich mehr Genuß gewährt, nur von Frl. Mehlig's guten vom Publikum so hoch anerkannten Eigenschaften zu sprechen, denn dieselben sind an sich im höchsten Grade schätzenswerth.

Die „Philharmonie" gab am 27. Jan. ihrem Dirig. Pabst ein Concert, dessen Programm mehrere interessante Nrn. aufwies. Es waren dies Bruchs Violinconcert, dessen Wiedergabe jedoch Manches zu wünschen ließ, das Lied der Mignon von Schubert, instrm. von Liszt, stimmungsvoll von einer Dilettantin vorgetragen, und „Die Weihe der Töne" Spohr's mit dem verbind. Texte von Carl Pfeifer (gespr. v. E. Zabel). Letztere war jedenfalls eine sehr achtenswerthe Leistung des Orchesters, welches von unsern guten Geigern die größte numerische Macht ins Gefecht führt. Da Spohr dem Streichorchester ganz besonders gewogen ist, muß eine Orchestercomposition desselben als eine sehr wichtige Wahl für die Philharmonie bezeichnet werden, und kamen insbesondere die Stellen zur wohlthuendsten Geltung, wo eben den Geigern und ihren Bundesgenossen die Hauptsache anvertraut worden. In dieser Symphonie erscheint die Wahl der programmatisch angegebenen Momente nach äußerlichen Motiven getroffen und nicht so erhebend, wie es der große Rahmen einer Symphonie erfordern möchte, dsgl. die Wahl der Motive und Themen wie deren Durcharbeitung willkürlich, das Gebotene ist aber fesselnd und von jener Weihe durchdrungen, welche Spohrs Musik kennzeichnet. Man darf eben von Spohr nicht beanspruchen, daß er mit seinen Schöpfungen an die unserer ersten Meister heranrage. Der Saal war gut gefüllt, und spendete die zu Ehren des Benefizianten zahlreich versammelte Zuhörerschaft nach allen Nrn. reichen Beifall.

Mit den größten Erwartungen sahen alle Musikfreunde dem dritten Concerte der HH. Hübner, Matz und Theden entgegen, in dem Joachim und Barth auftreten sollten; schon beim zweiten Concerte derselben war der Saal überfüllt. Joachim hatte in sicherem Vertrauen auf seine unvergleichliche Fähigkeit eine Wahl getroffen, welche wenig Andere gewagt hätten. Die dem größten Theile unseres Publikums nur schwer enträthselbaren Gedanken der alten Meister Händel und Bach füllten bei ihm den ersten Theil, und die Namen Beethoven, Joachim und Brahms sollten in dem zweiten jener ersten Unterhaltung das Gleichgewicht halten. Ob der große Geiger, der würdigste Nachfolger Spohrs, dieses durch seine eigene Composition, eine Romanze gethan, ist allerdings fraglich, da diese mehr dem reservirten nach Außen hin beim Auftreten scheinbar vollständig abgeschlossenen Wesen Joachims entsprach, als jener seelischen Erregtheit, welche jeden Ton belebt, der von diesem so leicht und ruhig über die Geige hingleitenden Bogen dem so entzückende Klänge in sich bergenden Instrumente entlockt wird. Auch bezüglich der Brahms'schen Tänze kann von einer populären Wirkung, wie sie sonst die Virtuosen mit den Schlußstücken ihrer Concerte bezweckten, nicht gesprochen werden. Die ungarischen Tänze gehören zwar zu dem Verständlichsten, was Brahms geschrieben und sind deshalb auch in den weitesten Kreisen bekannter geworden, entbehren aber trotz dessen jener blendenden Reize, welche das schwerer

in Bewegung zu setzende Publikum erregen. Joachims Vortrag derselben, nach seinem Arrangement, war natürlich untadelhaft und rief um so größeren Beifall hervor, als ein großer Theil der Zuhörer aus der vierhändigen Originalausgabe mit der Musik vertraut war und um so besser würdigen konnte, was ein solcher Meister aus ihnen zu machen weiß. Bei diesem Spiele schwand alles Trockene und Launenhafte, welches auch dieser Composition von Brahms nicht abzustreiten ist, und es trat der originale Inhalt gewissermaßen verklärt hervor. So interessant alles aus der Feder von Brahms Herrührende den Eingeweihten erscheint, es können ihm eben obige Vorwürfe nicht erspart werden, und das hat sicher ein Jeder bei den von Heinrich Barth meisterhaft vorgetragenen Variationen desselben über ein Händel'sches Thema empfunden. Man staunt über die Mannigfaltigkeit der zur Anwendung kommenden Mittel, die Kunst der Arbeit, den Reichthum der Ideen und die Eigenartigkeit der Stimmungen, und kann sich dem Eindruck monotoner Reflexion doch nicht entziehen. Um so anerkenneswerther war seitens des vorzüglichen Pianisten die Vorführung dieser Nr. in einer Weise, welche nur Lob zuließ, weniger dagegen von Chopin's großem Emollnocturne und der Schumann'schen Novellette Op. 21 Nr. 2 in Ddur. Bei beiden fehlte Wärme und der beseelte Herzensschlag, ohne welche diese beiden Componisten nicht aufgefaßt werden dürfen, sollen sie zum vollsten Verständniß kommen, und noch mehr trat dieser Mangel der sonst so trefflichen Leistung in Beethovens Emollsonate für Violine hervor und stellte sich als ein im Wesen des Pianisten beruhender heraus, da das Zusammenspiel mit Joachim offenbar eher einen deprimirenden, als einen hebenden Einfluß ausübte. Hier war Barths Spiel nichts mehr, als technisch correct, und es muß Joachim als ein Verdienst angerechnet werden, daß er sich durch diese kalte Interpretation einer der innerlich erregtesten Compositionen des titanenhaften Beethoven nicht lähmen ließ, sondern in seinem Antheile stets auf der Höhe seines gerade in seelischer Hinsicht unerreichbaren Künstlerthums zu verbleiben wußte. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

St. Gallen. In der dort. Cathedrale unter Gaugler wurden binnen Jahresfrist aufgeführt: Beethovens Cdurmesse, siebenst. Messe von Gaugler, Missa hodie Christus und papae marcelli von Palestrina, Missa von Schumann, Missa choralis für Chor und Orgel von Liszt, Messen in C und F von Mozart, Missa sancti galli von Greith, ferner 3 Messen, 5 Offertorien und siebenst. Hymne „Hör uns, Allmächtiger" von Gaugler, sowie Missa brevis von Reinecke.

Hildesheim. Am 14. Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" durch den Oratorienverein unter Md. Nick. —

Leipzig. Am 21. Aufführung des Dilettantenorchestervereins mit Miß Carrie und Frances Rosenfield aus Rochester (Amerika) und des Flötenvirt. Barge: Frühlingsouverture von Vierling (z. 1. M.), Dmollconcert von Mozart (mit Cadenzen von Beethoven), Scherzo von Goldmark, Duo über böhm. Lieder für zwei Flöten von Doppler, Concertphantasie von Briccialdi, Tenorlieder Op. 13 von J. Röckel ꝛc. — Am 22. Soirée von Frl. E. Köhne aus Petersburg unter Mitwirkung von Frl. Matthews und Frl. Saro: Sonate Op. 111 von Beethoven, Präl. und Fuge von Bach, Fisdurromanze aus Op. 28 von Schumann, Menuetto und Presto aus Webers Asdursonate, Spinnlied von Wagner-Liszt, Nocturno in Hdur und Cismolletude von Chopin, vorgetragen von der Concertgeberin; Gesänge von Hrm. Zopff („Das Vertrauen" Phantasiestück Op. 20), und Alex. Winterberger („Die einsame Rose", „Der träumende See" und „Das verlassne Mägdlein"). —

London. Am 23. v. M. Nationalconcert im Crystallpalast (französ. Musik): Jagdouverture von Mehul, „Fest und Ball bei Capulet" und „Fee Mab" aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Doppelchor aus der „Königin von Saba" und Offertorium von Gounod ꝛc. — Am 28. v. M. erste Claviermatinée von Mary Krebs: Beethovens Appassionata, „Warum?", „Vogel als Prophet" und Ddurnovellette von Schumann, Präl. und Fuge von Bach Tambourin-Rigaudon von Rameau, Sarabande von Hiller, Sonate von Scarlatti, Nocturne „Loreley" von Seling, Consolation und Serenade (nach Schubert) von Liszt sowie Barcarole Nr. 4 und Etude von Rubinstein. —

München. Am 13. im Tonkünstlerverein: Fdurviolinsonate von Grieg, Berceuse von Chopin, Lieder für drei Frauenst. Op. 114 von Schumann, „Trost in Thränen" für Männerchor von P. Cornelius, drei czech. Volkslieder für Quartett von M. E. Sachs sowie Lieder von Liszt und Bußmeyer. —

Querfurt. Am 19. Concert des blinden Orgelvirtuosen Grothe unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Matthews aus Leipzig: Concertvariationen von Thiele, „Mein gläubiges Herze", Fantasie und Fuge sowie Toccata von Bach, Violinadagio von Beethoven und „Marias Wanderschaft" für Alt von Winterberger. —

Sondershausen. Am 14. drittes Lohconcert: „Im Walde" Ouverture von J. Brüll (Mscpt.), Violinsuite mit Orch. von Raff (Kammerm. Seitz), „Die Ideale" von Liszt, Violinpolonaise von Lauterbach (Seitz) und Oceansymphonie von Rubinstein. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Louis Schubert's einactige Operette „Die beiden Geizigen" kam gegen Schluß der Theatersaison in Breslau zur ersten Aufführung. —

Personalnachrichten.

— Der König von Württemberg hat seinem Concertmstr. und Kammervirtuosen Edm. Singer in Stuttgart den Titel und Rang eines kgl. Professors verliehen. Singer hat sich zur Kur nach Ragaz begeben. —

— Johann Strauß ist von seiner italien. Concertreise, die ihm viel Geld eingebracht, nach Graz zurückgekehrt, hat in Florenz ein Besitzthum im Werthe von 100,000 fl. angekauft, will den Winter theils dort, theils in Graz verleben und nur zeitweise nach Wien kommen. —

— Sämmtliche Mitglieder der kgl. Theatercapelle in Wiesbaden sind zu pensionsberechtigten kgl. Kammermusikern ernannt worden. —

— Der Prinz Georg von Preußen hat Leonh. Em. Bach zu seinem „Hofpianisten" und Th. Bradsky zu seinem „Hofcomponisten" ernannt. —

— An Stelle des als Director des Stadttheaters nach Riga berufenen Freiherrn v. Ledebur ist Hrm. Riotte in Leipzig zum geschäftsführenden Director der „Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten" gewählt worden. —

— Der Herzog von Coburg hat den Prof. Adalbert Horawitz in Wien mit dem ernest. Orden für Kunst und W. decorirt.—

Vermischtes.

— In Danzig wird vom 19.—21. Juli das Provinzialsängerfest der Provinz Preußen abgehalten werden. —

— Ein von der Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten gegen die Theatercommission in Oldenburg angestrengter (demjenigen gegen die Leipziger Stadttheaterdirection ähnlicher) Proceß ist vom dortigen Appellationsgericht in zweiter Instanz zu Gunsten der Oldenburger Theatercommission entschieden worden. —

— Der Bau des polnischen Nationaltheaters in Posen ist plötzlich ins Stocken gerathen und liegt augenblicklich ganz darnieder, nachdem die Umfassungsmauern bereits fertig sind, weil der Fond gänzlich erschöpft ist und die fälligen Ratenzahlungen von den Actionären trotz aller, selbst öffentlichen Mahnungen nicht eingehen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig erschien ferner und ist durch alle Buchhandlungen zu haben:

Paul Frank.

Handbüchlein der deutschen Literaturgeschichte. 4. Auflage. 10 Sgr.
Grundzüge d. griech. u. röm. Literaturgeschichte in leichtfaßlicher Darstellung. Nebst Proben griech. u. röm. Dichtungen in deutscher Uebersetz. 2 Bdchn. 20 Sgr.
Grundzüge der französischen Literaturgeschichte. 10 Sgr.
Geschichte der Deutschen für Schule und Haus. 2. Aufl. 3 Bdchn. 18 Sgr.
Weltgeschichte für Schule und Haus. I. Bändchen: Alterthum. 12 Sgr. II. Mittelalter. 12 Sgr. III. Neuere Zeit. 9 Sgr. IV. Neueste Zeit. 9 Sgr.
Mythologie der Griechen und Römer, zur Belehrung und Unterhaltung leichtfaßlich dargestellt. Mit 60 Abbild. 2. Aufl. $22^1/_2$ Sgr.
Geschichte der Kunst (Malerei, Bildhauerei und Baukunst), dargestellt in ihren Hauptperioden. 2 Bändchen. 1 Thlr.

H. Th. Traut.

Kleine deutsche Sprachlehre nebst Uebungsaufgaben und einem Anhange: Satzausdruckslehre und Aufsatzlehre. 2. Aufl. 6 Sgr.

Aug. Renneberg.

Blicke in die Weltgeschichte. Ein historisches Lern- und Lesebuch für die obern Klassen mittlerer Bürgerschulen, die untern Klassen der Gymnasien rc. 2. Aufl. 24 Sgr.
Leitfaden für den Geschichtsunterricht. 2. Aufl. $7^1/_2$ Sgr.
Kurzgefaßtes Lehrbuch der Erdkunde für den Unterricht in den oberen Klassen gehobener Volks- und mittlerer Bürgerschulen rc. 1872. 24 Sgr.
Grundriß der Erdkunde. Ein geographisches Lern- und Aufgabenbuch für die oberen Klassen gehobener Volks- u. mittl. Bürgerschulen. 1872. 10 Sgr.

Empfehlenswerthe Bücher über Musik.

Frank, Paul, Geschichte der Tonkunst. 2. Auflage. $22^1/_2$ Sgr.
——— Taschenbüchlein des Musikers. I. Bändchen (Fremdwörterbuch). 8. Aufl. $4^1/_2$ Sgr. — II. Bändchen (Biographien). 5. Aufl. 10 Sgr.
Kunkel, Vorschule zur Melodiebildungslehre. 18 Sgr.
Mühlbrecht, Beethoven und seine Werke. 18 Sgr.
Palme, Rud., Der Clavierunterricht im ersten Monat. $7^1/_2$ Sgr.
Schubert, F. L., ABC der Tonkunst. 2. Auflage. 9 Sgr.
——— Instrumentationslehre. 2. Auflage. 9 Sgr.
——— Vorschule zum Componiren. 2. Auflage. 9 Sgr.
——— Katechismus der musikalischen Formenlehre. 9 Sgr.
——— Der praktische Musikdirektor. 2. Auflage. $7^1/_2$ Sgr.
——— Das Pianoforte und seine Behandlung. 2. Auflage. 9 Sgr.
——— Die Violine, ihr Wesen, ihre Bedeutung u. Behandl. 2. Aufl. 9 Sgr.
——— Katechismus der Gesanglehre. 9 Sgr.
——— Die Blechinstrumente der Musik. 9 Sgr.
——— Die Orgel, ihr Bau, ihre Geschichte und Behandlung. 2. Aufl. 12 Sgr.
——— Die Tanzmusik, dargestellt in ihrer historischen Entwickelung. 15 Sgr.
Widmann, Generalbaßübungen nebst kurzen Erläuterungen. 3. Aufl. $22^1/_2$ Sgr.
——— Handbüchlein der Harmonielehre. 3. Aufl. 16 Sgr.
——— Katechismus der Musiklehre. 10 Sgr.
——— Formenlehre der Instrumentalmusik, nach dem Systeme Schnyder's von Wartensee. 24 Sgr.
——— Grundzüge der musikalischen Klanglehre. 15 Sgr.
——— Gehör- und Stimmbildung. Eine Anleitung zur Pflege des Gehörs und der Stimme. 1 Thlr.

Elegantes Damengeschenk.

Eunomia. Album deutscher Dichtungen für die Hand der Frauen. Vierte Auflage. Gebunden in Prachtband mit Goldschnitt. 1 Thlr.

Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Leipzig, den 3. Juli 1874

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" in Weimar im Juni 1874. — Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Recensionen: J. Schrattenholz, Robert Schumann. — Abele, die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. Zweite Aufl. — Correspondenzen (Leipzig. Gotha. Mainz. Zürich. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" in Weimar im Juni 1874.

Gerade fünfundzwanzig Jahre sind es, daß Richard Wagner die Stätte seiner bisherigen praktischen Wirksamkeit, Dresden, verlassen mußte und „auf der, endlich nöthig werdenden Flucht aus Deutschland, nur wenige Tage im Thüringer Lande weilte". „Eine Mittheilung an meine Freunde" erzählt weiter, wie Wagner in dem kleinen bescheidenen Weimar Liszt antraf und eine Probe zu seinem „Tannhäuser" dirigiren sah. „Ich war erstaunt, durch diese Leistung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen; was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen ließ. Wunderbar! Durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimathslos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimath für meine Kunst". Am Ende seines Aufenthalts in Paris (1849), als Wagner krank, elend und verzweifelnd vor sich hin brütete, fiel sein Blick auf die Partitur seines, fast ganz schon von ihm vergessenen Lohengrin.

„Es jammerte mich plötzlich, daß diese Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen sollten: zwei Worte schrieb ich an Liszt, deren Antwort keine andere war, als die Mittheilung der — für die geringen Mittel Weimars — umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin. Was Menschen und Umstände ermöglichen konnten, geschah, um das Werk dort zum Verständniß zu bringen." —

Weimar blieb fortan eine regelmäßige Pflegestätte der Wagnerschen Werke, jahrelang und gerade in der am meisten kritischen Zeit die einzige. Nicht blos ward dort „Lohengrin" zum ersten Male aufgeführt, auch für die in Dresden nach den Mai-Ereignissen bei Seite gelegten Opern „Tannhäuser" und „Fliegender Holländer" ward in Weimar allein die Flamme der Anerkennung und Begeisterung liebevoll unterhalten, so zwar, daß Wagner durch Liszts Opferfreudigkeit und Thätigkeit in Weimar zum Entwurf und zur Ausführung des Nibelungen-Ringes sich angeregt fühlte und zunächst mit Bezug auf eine Aufführung in Weimar seine Tetralogie dichtete.

Es war nicht ohne große Hindernisse, daß die erste Lohengrin-Aufführung vor sich ging. Der Vertreter der Hauptrolle erklärte die Partie für unausführbar, nicht blos seinerseits, sondern überhaupt. Der Chordirektor fand die Schwierigkeiten unüberwindlich, welche das Studium der Doppelchöre entgegenstellte; es bedurfte einer ausführlichen Eingabe Liszts höhern Ortes und seines persönlichen Eingreifens als Kapellmeister, um die Möglichkeit der Ausführung nachzuweisen. Als schwebe ein böses Omen über dem Werke, mußte es geschehen, daß während der Generalprobe, die mit Verwendung der prächtigen neuen Costüme abgehalten wurde, und zu der ein eingeladenes, äußerst gespanntes Publikum das Haus von oben bis unten füllte, ein gefährlicher Brand in der Nähe des Theaters entstand, die Probe in unliebsamer Weise unterbrach und die Zuschauer schleunigst flüchten ließ. Die Generalprobe wurde später ungestört wiederholt und die Aufführung ging am 28. August 1850 von Statten.

Nachdem im November 1852 in Dresden Wagners „Tannhäuser" vor übervollem Hause jubelnd wieder aufgenommen worden, begann erst diese Oper ihren Triumphzug durch Deutschland, hernach gelangte auch „Lohengrin" (und „Fliegender Holländer") außerhalb Weimar zur Darstellung, um jedoch im Großen und Ganzen erst 20 Jahre später allgemeinen, warmen Beifall zu finden. So viel Zeit brauchte das Publikum, um für das damals „verworrene, langweilige, melodien-

lose, erfindungsarme" Werk mit seinen jetzt „so klaren, einfachen, entzückenden Melodien" in Schwärmerei zu gerathen. Wir Alle haben erlebt, wie „Rienzi" in den letzten Jahren noch eine glänzende Runde über die Bühnen machte, wie allüberall die „Meistersinger" begeistert aufgenommen wurden.

Nur ein Werk, obwol längst vollendet, längst in Klavierauszug und Partitur erschienen, ein Werk, entworfen und ausgeführt, nachdem W. bereits den größeren Theil der Nibelungendramen vollständig in Musik gesetzt, ein Werk ferner, an das der Dichtercomponist „die strengsten, aus seinen theoretischen Behauptungen fließenden Anforderungen zu stellen erlaubt, bei dessen Vollendung er endlich mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise sich bewegt, daß er während der Ausführung selbst inne ward, wie er sein System weit überflügelte", nur dieses eine Wagnersche Werk: „Tristan und Isolde" wollte durchaus keinen Eingang auf die Bühne finden. Und doch war die äußerliche Veranlassung zu dieser Dichtung der Wunsch: „ein seiner scenischen Anforderungen und seines" (im Vergleich zu den Nibelungen) „kleineren Umfanges wegen leichter und eher ausführbares Werk zu liefern, zu dem mich einerseits das Bedürfniß, endlich wieder Etwas von mir auch hören zu können, trieb, sowie andrerseits die ermuthigenden und versöhnenden Erfahrungen von den Aufführungen meiner älteren Werke in Deutschland mir diesen Wunsch jetzt wiederum als erreichbar darstellten".

W. sollte sich hierin bitter getäuscht sehen. Vergeblich waren seine Versuche, in Carlsruhe und Wien, „Tristan" zur Aufführung zu bringen; weder dem Tenoristen Ander, noch damals selbst Schnorr von Carolsfeld wollte es gelingen, die Aufgabe zu bewältigen, endlich schien sich 1865 in München der Plan einer Aufführung zu verwirklichen, die Generalprobe hatte bereits stattgefunden — als plötzlich Frau Schnorr erkrankte. Ein Unstern schien auch diesem Werke zu leuchten. Dennoch fanden vier Aufführungen wirklich statt — bald darauf mußte Schnorr einem Gelenkrheumatismus erliegen! Böswillig ward das Gerücht verbreitet, Schnorr sei am „Tristan" gestorben, der scheidende Sänger sah in banger Ahnung voraus, wie man seinen Tod auslegen werde. Nachdem das Werk nun wieder von der Bühne geschwunden, nahm ein zweites von Gott begnadetes Ehepaar, Herr und Frau Vogl, der verzauberten Schöpfung sich an. Wie erzählt wird, haben diese beiden durch und durch musikalischen Künstler binnen vier Wochen die Rollen von Tristan und Isolde auswendig gelernt, ohne ihre sonstigen Repertoirleistungen auszusetzen, ein Umstand, der hier erwähnt sei, um die Vorwürfe der Unausführbarkeit bei gewöhnlichen Verhältnissen zu entkräften. Etwas Ungewöhnliches muß allerdings vorhanden sein, das sind die beiden Künstler, welche die Hauptrollen zu übernehmen haben. Es ist ein wahres Glück, daß Vogl's ferner den Beweis lieferten, wie „Tristan und Isolde" durchaus nicht den Tod der Ausführenden nach sich ziehe. Nachdem sie durch ihre nicht genug zu lohnende Heldenthat während acht Jahren zwölf Vorstellungen ermöglicht haben, darunter drei binnen acht Tagen, ist völlig der Bann gebrochen, der so lange auf dem Werke gelegen. Nun, sollte man meinen, würden alle deutschen Bühnen sich beeilt haben, Münchens Beispiel zu folgen. Konnten sie die Hauptrollen nicht mit einheimischen Kräften besetzen, nun, so sollten sie Weimar's Beispiel nachahmen und jenes Künstlerpaar gastweise zu gewinnen suchen, welches mit Stolz ausrufen kann: Wer ist der, der uns nachzufolgen wagt, wer, der es uns gleich thun kann? So mußte es denn, wie vor fünfundzwanzig Jahren, wiederum das „kleine bescheidene Weimar" sein, welches den übrigen deutschen Bühnen — mit Ausnahme damals von Dresden, wie jetzt von München — die Möglichkeit erwies, daß auch außer der bairischen Residenz „Tristan und Isolde" darstellbar, welches den Weg zeigte, wie dies anzufangen sei.

Gute Orchester besitzt ja, Gott sei Dank, so manche deutsche Stadt, und unter intelligenten Dirigenten werden sie den instrumentalen Theil ebenso vorzüglich bewältigen, wie das vortreffliche Hoforchester Weimar's unter Leitung Lassen's. Die Aufgabe des Chores (welcher letztere überdies nur Männerstimmen erfordert) erstreckt sich nur auf den ersten Act, ist wenig umfangreich und kann gar nicht in Betracht kommen. Die zweiten Hauptrollen: Brangäne und Kurwenal, die Nebenrollen alle sind an jeder einigermaßen nennenswerthen Bühne leicht zu besetzen. Es sei sogleich erwähnt, daß Weimars einheimische Kräfte: Frl. Dotter (Brangäne), Hr. v. Milde (Kurwenal, der besonders die rührende Sorgfalt des treuen Dieners und alten Waffengefährten unübertrefflich zeichnete, Hr. Brandstöttner (König Marke), Hr. Knopp (Melot), Hr. Schmidt, Hr. Borchers rc. sich theils auszeichneten, theils rühmlich dem Ensemble einfügten und es sei wiederholt, daß die Kapelle ganz hervorragend sich bewährte, besonders die Holzbläser, die Hornisten und die Violoncellisten (darunter Hr. Coßmann, Hr. Leop. Grützmacher aus Meiningen, Hr. Friedrich) boten an vielen Stellen Entzückendes; mit dieser Bemerkung soll den übrigen Orchesterkräften keineswegs zu nahe getreten werden. Der Name des Hrn. Oboisten Uschmann, des Hrn. Flötisten Winkler und manches anderen Kapellmitgliedes wurde häufig mit dankbarer Anerkennung genannt.

Was soll man über die Leistungen von Frau und Herrn Vogl sagen? Man würde sie anstaunen müssen ob ihrer wunderbaren Sicherheit, ob ihrer grenzenlosen Ausdauer, welche sie von Anfang bis zu Ende mit stets gleicher Frische singen ließ, wenn überhaupt dem Verstande Raum gelassen worden wäre, sein Urtheil abzugeben, wenn nicht der Hörer von vornherein unwiderstehlich gepackt und gefesselt würde von diesen hehren Gestalten, die ihn zwingen, mit ihnen zu leben, zu empfinden, in Leidenschaft sich zu stürzen, zu leiden und zu vergehen. Unsere Generation, welche Frau Schröder-Devrient nur aus Beschreibungen kennt, kann sich nicht vorstellen, daß Frau Vogl's Isolde einer Leistung jener als genialsten geltenden dramatischen Künstlerin nachstehen sollte. Frau Vogl hatte ihre Rolle vollständig in sich aufgenommen und war geradezu bewundernswürdig. Wie meisterhaft kamen im ersten Akte alle Gefühle verletzten Stolzes, des Mitleids, ungesühnter Rache, unerwiederter Liebe zur Geltung, wie unbeschreiblich schön namentlich die Mischungen dieser Gefühle! Trotz feinster Ausarbeitung in allen Einzelheiten erschien dennoch die Gestalt im großen Style, nie in Kleinlichkeiten verfallend.

Gleiches gilt von Hrn. Vogl, bei welchem man ebenfalls in Verlegenheit wäre, welchen Momenten seiner Darstellung man den Preis geben sollte. Unvergeßlich wird allen Hörern der Schluß des zweiten Akts bleiben von da an, wo Tristan erwidert: „O König, das kann ich Dir nicht sagen", unvergeßlich der mannhafte Kraftausbruch: „Wer wagt sein Leben an das meine?" „Wehr dich, Melot!"

Sämmtliche Aufführungen auf dem Hoftheater zu Weimar am 14., 17. und 21. Juni dieses Jahres war im höchsten Grade lobenswürdig, das große Publikum, nicht blos die aus Berlin, Leipzig, aus Süd- und Norddeutschland herbeigeeilten Anhänger Wagner's, sondern auch Jene tief ergreifend, welche anfangs wol geneigt waren, mit Zweifeln und Spottsucht an das Werk herantreten, sich aber von der ernsten Gewalt dieser erhabenen Schöpfung bald in Banden geschlagen fühlten. Daß wirklich Alle zu Wagners weitgehendstem Drama bekehrt worden seien, kann nicht behauptet werden, Gegner werden „Tristan und Isolde" noch lange verbleiben, sowol Solche, die es für lächerlich halten, überhaupt in Begeisterung zugerathen, als Andere, denen es beim besten Willen versagt ist, innerlich an einem Hochgenuß sich zu betheiligen: um dessentwillen uns Glücklicheren das Leben der Mühe werth erscheinen muß.

Wir werden in Anlaß der Weimarschen Aufführungen gewiß häufig zu lesen bekommen, daß Wagner den Stoff „Tristan und Isolde" nicht hätte wählen sollen, daß sein Drama kein Gedicht, W. kein Dichter, daß seine Musik eine Verirrung sei 2c. Herausgerissene Beispiele sowie Definitionen werden das Jedem klar machen. So wenig indeß jetzt noch die Ausführbarkeit des Werkes in Frage gestellt werden kann, so wenig wird es gelingen, das Werk selbst in Frage zu stellen. Alle jene Versuche, zu negiren, lächerlich zu machen, sind den übrigen Schöpfungen W.'s ebenfalls vorausgegangen und doch haben sie sich die Herzen des Volkes erobert. Ob „Tristan und Isolde" in dem Grade populär werden, wie „Meistersinger", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Fliegender Holländer", bleibt allerdings abzuwarten, sicher vermögen sie das Publikum trotz ihrer äußerlichen Länge anhaltend in Spannung und Theilnahme zu erhalten. Wer aber dem Werke mit einigem Verständniß und mit voller Hingabe entgegenkommt, wird darin allerdings einen Culminationspunkt von W.'s Schaffen erblikken und sich gestehen müssen, selbst von den bisher auf dem allgemeinen Repertoir befindlichen Opern dieses Meisters einen gleich tiefen Eindruck noch nicht empfangen zu haben. Es ist gar nicht zu sagen, wie ungemein der strenge Ernst wirkt, mit dem W. hier seinen Stoff erfaßt, mit welcher Intensität das auf solche Weise musikalisch wiedergegebene Wort, getragen von dem hinreißenden Tonmeere des Orchesters auf den Hörer eindringt. Viel des Ruhmes wäre W. zu spenden ob dieses Werkes, ob dessen übersichtlicher, klarer Gesammtanlage, zu bewundern wäre die weise Vertheilung von Flächen und Höhen, von Hebungen und Senkungen. Es ist nicht zu erwarten, daß ein großes Publikum sich von jenen Flächen in gleicher Weise angezogen fühlt, wie von den Höhepunkten, wol aber kann der Schöpfer des Werkes fordern, daß man ihm, dem wir so viele der höchsten Genüsse verdanken, auch da Pietät erweise, wo uns das Verständniß zunächst noch nicht aufgegangen ist. Die Erfahrung zeigt uns an Wagnerschen Werken selbst, wie sehr sich das Urtheil zu Gunsten derartiger anfangs minder interessant und minder fesselnd erscheinender Partien ändern kann und die Erfahrung wird sich auch an „Tristan und Isolde" bewähren, wenn erst dieses Drama an verschiedenen Orten dargestellt wird. Einen solchen Rundgang zu bewerkstelligen kann nicht schwer erscheinen: man suche nur die beiden Vogl, wie in Weimar, als Gäste für „Tristan und Isolde" zu gewinnen. Des lebhaftesten Interesses seitens des Publikums kann sich jede Theater-Direktion versichert halten. Es ist schon längst bekannt, daß von allen Seiten, von Berlin, Leipzig, Braunschweig, Dresden, Wiesbaden, München die Hörer herbeigeströmt waren, als jene Aufführungen in Weimar stattfanden. — Nach jedem Akte wurden die Darsteller und mit gleich wohlverdientem Rechte der Hofcapellmeister Lassen drei, viermal stürmisch gerufen und mit Blumen, Sträußen, Lorbeerkränzen überschüttet. Auch Gaben, die weniger leicht vergeben, als die zarten Kinder der Gärten und Flur, nahmen ihren Weg auf die Bühne. Nun haben wir zwar nicht auch goldenen Schmuck und Juwelen darzubringen, sondern müssen uns begnügen, unsere vollste Anerkennung zu bezeugen und unseren wärmsten Dank zu spenden. Gewiß aber bringen wir diese Anerkennung, diesen Dank im Sinne aller in Weimar versammelt gewesenen Künstler und Kunstfreunde, welche ihn mit uns gern und nicht zuletzt auch auf den verdienstvollen Generalintendanten der weimarischen Hofbühne, Herrn Baron v. Loën, ausdehnen werden.

Schließlich seien Alle, welche sich literarisch mit Wagner's Schöpfung näher bekannt machen wollen, auf des verstorbenen F. F. Weber's Aufsatz „Ueber das Textbuch zu »Tristan und Isolde« von Richard Wagner" verwiesen, welcher sich im 5. Jahrgang (1860) von Brendel's und Pohl's „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft" befindet, sowie auf W. Weißheimer's (Besprechung: Neue Zeitschrift für Musik 1860. Band 53. 1861. Band 54,) und Heinr. Porges' Bericht über die ersten Aufführungen in München, Neue Zeitschrift für Musik 1865 und 1866. —

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Es sind uns aus der Zeit der Troubadours mehrere solche „Spiele" aufbewahrt, welche den Trouvère Adam de la Hale zum Verfasser haben, der, aus Arras gebürtig, in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts blühte. So wenig aber angenommen werden kann, daß A. de la Hale der Einzige gewesen sei, welcher zu jener Zeit Liederspiele schrieb, ebensowenig ist zu behaupten, daß er der Erste oder Beste war. Er hat nur das Glück gehabt, daß seine Stücke auf der Pariser Bibliothek erhalten blieben, während viele andere verloren gingen. Das beliebteste derselben heißt Le Jeu de Robin et de Marion, ist im Jahre 1282, also vor beiläufig 600 Jahren geschrieben und wurde zuerst aufgeführt in Neapel, am Hofe Karl's von Anjou, wo es so beifällig aufgenommen wurde, daß es bald weitere Verbreitung fand. Noch 100 Jahre später war es in Angers gebräuchlich, das Stück während des Pfingstfestes aufzuführen. Ein Lied daraus soll man sogar heute noch im Hennegau singen hören.

Wir finden in dem Texte dieses Liederspiels schon alle Elemente, welche noch heute die komische Oper der Franzosen characterisiren. Eine Verführungsscene mit mehr oder weniger gelungenem Erfolg, unvermeidliches Essen und Trinken, und schließlich Tanzen — Das sind die Hauptingredienzien der französischen komischen Oper, heute, wie vor 600 Jahren. Hierin liegt die Erklärung der unvertilgbaren, weil ächt nationalen Lebenselemente dieser einfachen Liederspiele.

Der musikalische Theil von „Robin und Marion" besteht aus etwa 20 einstimmigen Couplets und Wechselgesängen, kur-

zen, einfachen Liedsätzchen, die nicht aus der Tonart C und F herausgehen und alle im $^3/_4$ Tact geschrieben sind. Der Dialog ist, im Verhältniß zur Musik, sehr ausgedehnt. Trotzdem die Couplets recht anmuthig, natürlich und fließend sind, ist doch nicht zu verkennen, daß ihre musikalische Monotonie unser heutiges Publikum schwerlich befriedigen würde. So nahe unserer Zeit also der Text auch liegt, so entfernt steht ihr die musikalische Ausführung.

Diese „Spiele“ der Troubadours breiteten sich in Italien nicht minder, als in Frankreich, aus. In Italien nahmen sie neue Volkselemente in sich auf, und wurden so nach und nach vom Liederspiel zur Opera buffa, deren Hauptkennzeichen eine mehr drastisch wirkende, niedere Komik wurde, bei welcher der „Hanswurst“ und Prügeleien eine Hauptrolle spielten.

An den Höfen nahmen aber die Liederspiele eine ganz andere Gestalt an. Das Verlangen nach Glanz der Ausstattung und nach Abwechslung in der Handlung nahm zu und mußte naturgemäß dahin führen, sich nach anderen Stoffen umzusehen, welche mehr Gelegenheit zur Befriedigung der Schaulust boten. Die Idylle wurde also verlassen, und man ging zur Mythologie über. Hier wurde dem theatralischen Luxus ein weites Feld geboten. Götter und Heroen, Olymp und Tartarus konnte man in Bewegung setzen, die Ausstattung war die Hauptsache, auf den dramatischen Zusammenhang wurde wenig Werth gelegt; die Musik spielte eine bescheidene, mehr begleitende Rolle. Niemand wird dies als einen Fortschritt in der Entwicklung der Oper erkennen. Im Gegentheil bemerken wir schon hier, bevor die eigentliche Oper nur in's Leben getreten ist, denselben Vorgang, der sich später in der Geschichte der Oper immer wiederholt: die gesunden, naturkräftigen Elemente werden überwuchert durch das Beiwerk; Nebendinge werden zur Hauptsache gemacht.

Wir können die Weiterentwicklung dieser Formen bis zur Geburt der „Großen Oper“ hier nicht im Einzelnen verfolgen. Nur zwei Momente seien als Zwischenstufen hervorgehoben.

Es wird uns von einem großen „Mysterium“ erzählt, welches zu Ende des 15. Jahrhunderts vom Cardinal Raphael Riario gedichtet und von Francesco Beverini in Musik gesetzt wurde. Es hieß La conversione di San Paolo (Die Bekehrung des heiligen Paulus) und wurde in Rom 1480 öffentlich aufgeführt. Der prachtliebende Cardinal ließ nach seiner Angabe ein bewegliches und mit reichen Decorationen versehenes Theater auf dem Forum errichten und das Stück zum großen Ergötzen des Volkes spielen. Von der hierzu componirten Musik ist Nichts auf uns gekommen; sie kann aber auch nicht bedeutend gewesen, da später sogar darüber gestritten worden ist, ob in dieser „Tragödie mit Musik“ wie man sie nannte, überhaupt gesungen, oder zu einer musikalischen Begleitung nur deklamirt worden ist. Jedenfalls ist es ungerechtfertigt, dieses Mysterium schon eine Oper zu nennen, wie Mattheson und Castil Blaze gethan.

Mehr Berechtigung hierzu, wenn auch immerhin noch eine zweifelhafte, kann erst das musikalische Drama in 5 Akten Orfeo beanspruchen, welches Politiano dichtete und am Hofe Lorenzo's von Medici in Florenz, 1470, aufführte. Es wurde theilweise recitirt, theilweise im Einzelgesang aufgeführt, war also immer noch ein „Liederspiel“. Das Idyllische im Liebesglück des Sängers und seiner Gattin erinnerte noch an das alte Pastorale; im weiterem Verlauf tritt aber schon der heroische Styl auf, bei Orpheus' Gang in die Unterwelt; das lyrische Element ist vertreten durch eine Dithyrambe der Bacchantinnen, welche Orpheus zerreißen, weil er, nach dem Verlust Euridice's, die Liebe abgeschworen hat.

Die Macht der, in der Kirchenmusik jener Zeit zur höchsten Blüthe entwickelten, strengen Polyphonie war so groß, daß es schon ein Fortschritt zur Selbstständigkeit der Opernform genannt werden muß, daß der Einzelgesang hier in seine natürlichen Rechte eintrat. — Interessant ist auch die Thatsache, daß diese sogenannte erste Oper „Orpheus“ war, ein Stoff, der seitdem unzählige Male wieder componirt worden ist, bis erst volle 300 Jahre später Gluck uns den rechten „Orpheus“ gegeben hat, der alle weiteren Compositionsversuche dieses Stoffes überflüssig machte. Seltsamerweise datirt auch von dem Gluck'schen „Orpheus“ wieder eine neue Entwicklungsperiode der Oper.

Mit dem „Orpheus“ von Politiano stehen wir auch schon auf dem künstlerischen Boden, welcher 100 Jahre später die große Oper, und mit ihr den ersten, bewußtvoll und consequent durchgebildeten Opernstyl entstehen sah in Florenz, am Hof der Mediceer.

In welcher Blüthe die Künste und Wissenschaften in Italien zur Zeit der Mediceer standen, ist bekannt genug. Daß aber in dieselbe goldene Zeit der „Renaissance“ auch die Geburt der Oper fällt, ist kein Zufall, sondern eine Consequenz der damaligen Geistesströmung.

Wir haben überhaupt zu bemerken, daß die Entwicklung und Umgestaltung des Opern-Ideals mit der Auffassung und Darstellung des allgemeinen Kunstideals Hand in Hand geht. Die Perioden der Renaissance, des Barokstyls, des Rococo, dann die Rückkehr zur Classicität, der Umschlag in die Romantik und die Reaktion im Realistischen Styl — Momente, welche sich in den Werken der Malerei und Architektur, wie in der Dichtkunst wechselseitig so prägnant ausprägen, finden auch in der Oper jederzeit ihr Gegenbild. Die Nothwendigkeit dieses Zusammenhanges wird uns klar, wenn wir in's Auge fassen, daß die Oper zu ihrer Existenz des Zusammenwirkens mehrerer Künste bedarf, welche ihren besonderen Styl mehr oder weniger auch der neuen Kunstform aufprägen müssen.

Das Charakteristische der „Renaissance“ ist bekanntlich das Streben nach „Wiedergeburt“ der antiken Kunst, obschon dieses Ziel in der Architektur und Ornamentik ebenso wenig erreicht wurde, wie in der damaligen antikisirenden Richtung der Literatur, und zwar aus dem Grunde, weil die Renaissance das Resultat einer aus Büchern und Ruinen abstrahirten, individuellen Kunstbegeisterung, und nicht das unmittelbare Ergebniß des nationalen Geistes war. Die Renaissance strebte darnach, mitten in der Blüthe der christlich-kirchlichen Kunst ein weltlich heidnisches Ideal wieder aufzurichten. Es war dies eine Abstraktion, welche nothwendig zu andern Resultaten führen mußte, als in der vorchristlichen Zeit. Aus ihrem ernsten Streben ging jedoch ein neuer Kunststyl hervor, der bedeutend genug war, daß er Jahrhunderte lang fortwirkte und sogar gegenwärtig auf's Neue bedeutend in den Vordergrund getreten ist.

Dem gleichen Streben nach Wiedergeburt der Antike im Drama, haben wir — nicht etwa das Wiederaufleben der classischen Tragödie, sondern die Entstehung der tragischen

Oper, als neue Kunstform, zu verdanken. Auch hier fand man etwas ganz Anderes, als man suchte. Aber das Gefundene erwies sich als entwickelungsfähig.

Im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, am Hofe Ferdinand's von Medici, lebte ein eifriger Beschützer der Künste und Wissenschaften, Giovanni Bardi, Graf von Vernio. Angeregt vom Beispiele des Hofes, wie aus eigener Neigung, machte er sein Haus zum Sammelpunkt eines geistvollen Kreises Gleichgesinnter, von denen wir Pietro Strozzi und Jacopo Corsi nennen. Die Pflege der griechischen Kunst bildete auch hier den Mittelpunkt aller Bestrebungen, und so gelangte dieser gelehrte Dilettanten-Verein, der eine förmliche Akademie bildete, auch zu der schwierigen Untersuchung, wie die Hellenen ihre Tragödie vorgetragen, und welche Stellung die Musik dabei eingenommen haben möge — eine Frage, die noch heute nicht vollkommen gelöst ist.

Man wollte aber die Wunderwirkung, welche die Musik bei den alten Griechen, im engen Anschluß an die Dichtkunst, bewirkt hatte — indem sie den Rhythmus melodisch gestaltete und den Empfindungsgehalt dadurch so wesentlich vertiefte — auch nachahmen. Man machte deshalb verschiedene Versuche. Galilei, der Vater des großen Naturforschers, war der Eifrigste. Obgleich nur Dilettant in der Musik, betrieb er das Studium derselben gründlich, gab sogar ein Werk über die Unterschiede der alten und neuen Tonkunst heraus, und wagte sich schließlich daran, die Scene des „Ugolino" aus Dante's „Göttlicher Komödie" für eine Singstimme mit Begleitung einer Gambe, zu componiren. Diese von ihm selbst vorgetragene (übrigens unbekannt gebliebene) Composition erwarb sich die lebhafteste Anerkennung der Bardi'schen Akademie.

Daß Galilei keine griechische Musik componirt hat, ist sicher; daß er auf diese Weise überhaupt dem classischen Ideal der griechischen Tragödie nicht nahekommen konnte, ist ebenso gewiß. Aber ein neues Princip war damit aufgestellt. Das Princip des deklamatorischen Gesanges, der sich bestrebt, dem Sinne der Worte genau zu folgen, und den Eindruck derselben zu erhöhen, indem er ihn musikalisch nachempfindet. Dieses Princip stand dem bis dahin üblichen, einer den Text verhüllenden, Stimmenverwebung im polyphonen Kirchen-Gesang, in welchem das Individuum mit seinem subjectiven Gefühlsinhalt niemals zur Geltung kommen konnte, ebenso diametral entgegen, wie dem damals beliebten formal fixirten Madrigal in der Kammermusik.

Die „neue Musik", wie man sie sofort nannte, machte schnell Propaganda. Der Sänger Giulio Caccini aus Rom war der Erste, welcher dem Beispiele Galilei's folgte, und schon mit größerem Erfolg. Ihm schlossen sich Emilio de Cavalieri und Jacopo Peri an, Letzterer der Begabteste unter diesen musikalischen Neuerern. Graf Bardi selbst war eifrig bedacht, die Dichtungen zu liefern. Eine derselben hatte den „Kampf Apollo's mit dem Drachen" zum Vorwurf; Caccini setzte ihn in Musik. — Daß sämmtliche Dichtungen der griechischen Mythe entnommen wurden, war selbstverständlich.

Die Renaissance-Enthusiasten begrüßten diese „neue Musik" ohne Weiteres als die wiedererwachte griechische Kunst. Viele Musiker, welche unter dem schweren Joche des strengen Contrapunktes heimlich geseufzt hatten, sahen in ihr eine freiheitbringende Erlöserin; den Dichtern gab sie Anregung zu neuen Schöpfungen; den Sängern Gelegenheit zu einer neuen Art von Kunstübung; den vornehmen Kreisen neuen Unterhaltungsstoff. Kurz, Alle waren damit zufrieden, mit Ausnahme der Anhänger der alten, strengen Schule, welche auf diese dramatisch-musikalischen Versuche vornehm verächtlich herabblickten, und sie als rein dilettantische in Mißcredit zu bringen suchten. Es ist ihnen schließlich auch gelungen. —

Auf die Zeit der enthusiastischen Aufnahme der neuen Schule folgte später eine Reaktion, welche einestheils dahin zielte, die anfänglich überschätzten Leistungen der Bardi'schen Akademie zu tief herab zu setzen, anderseits aber sich selbst der Aufgabe zu bemächtigen, und die „Tragedia per musica", wie man sie jetzt nannte, so lange umzugestalten, bis schließlich — die heutige italienische Oper daraus geworden ist, der man es schwerlich noch anhören wird, daß sie ihre Entstehung dem Streben nach dem Ideal der griechischen Tragödie zu verdanken hat.

Entgegen der auch jetzt noch vorherrschenden Ansicht möchte ich jedoch jenen ersten Versuchen etwas mehr Werth beilegen, als gewöhnlich geschieht. Wer Bruchstücke aus jenen Werken von tüchtigen Künstlern hat vortragen hören — ich nenne u. A. den bekannten Sänger Marchesi mit seinen historischen Concerten — der wird anerkennen müssen, daß die Wirkung dieser Musik heute noch eine dramatischere ist, als die aus dem folgenden Jahrhundert. Man hat den damaligen Styl schlechtweg als trockenen Recitativ-Styl bezeichnen wollen, — das ist er aber nicht. Es ist vielmehr ein deklamatorisch-melodischer Styl, in ähnlicher Weise, wie ihn Lully später wieder aufgenommen hat. Die Bezeichnung stilo rappresentativo, oder musica parlante ist die characteristischste für diesen Genre. — Was jenen ersten, ernstlichen Bestrebungen noch fehlt, ist einestheils die Freiheit der melodischen Bewegung, die Mannichfaltigkeit der Erfindung und der Contrast in der Ausführung — anderntheils die Unterstützung der, den Ausdruck erhöhenden und die Situation characterisirenden Instrumente. Die Instrumentalmusik war damals noch in ihren allerersten Anfängen, eine meist nur mit Akkorden begleitende, oder im Contrapunkt geführte, aber Nichts weniger als selbstständige Kunst.

Durch Alles dies mußte natürlich eine Monotonie erzeugt werden, welche ganze dramatische Werke in diesem stilo nuovo für uns nicht mehr genießbar erscheinen läßt.

Als nun später Musiker von Fach den Ausbau dieser neuen Kunstgattung übernahmen, suchten sie diesen Mängeln dadurch abzuhelfen, daß sie sich sofort auf die formale Seite warfen und das melodische Element zu einseitig in den Vordergrund stellten. Diesem Bestreben verdankten wir aber keineswegs eine Vertiefung des dramatisch-musikalischen Ausdrucks, sondern vielmehr eine immer zunehmende Verflachung desselben. Das Resultat ihrer specifisch-musikalischen Bemühungen war die Opern-Arie, eine Zwittergattung zwischen Concert- und Bühnenmusik, welche die dramatische Wahrheit zu Gunsten der Virtuosität zuletzt ganz in den Hintergrund gedrängt hat. — (Fortsetzung folgt.)

In Nr. 25 ist Seite 246, Spalte 2, Zeile 10 anstatt „einen neuen" zu lesen „keinen neuen Impuls", Sp. 2, Zl. 15 von unten anstatt „nochmals" „ehemals", Zl. 7 von unten anstatt „mit ungeschmähter Macht" — „mit ungeschwächter Macht", Nr. 26, S. 258, Sp. 1, Zl. 7 anstatt „Poesie" — „Prosa des alltäglichen Lebens", S. 259, Sp. 1, Zl. 21 anstatt „erst" — „recht gründlich", Zl. 22, anstatt „albernsten" — „allerersten Anfänge" und Zl. 9 von unten anstatt „große" — „profane Stoffe". —

Kunstphilosophische Schriften.

J. Schrattenholz. Robert Schumann als Kritiker. Bonn. Selbstverlag des Verfassers. —

Zur Erinnerung an die vorjährige Bonner Gedächtnißfeier Robert Schumann's hat Schrattenholz eine Broschüre erscheinen lassen, die nach einer gut geschriebenen, den Tondichter in seiner Doppeleigenschaft als Kunstschriftsteller würdigenden Vorrede ein ziemlich umfängliches und verständnißvoll gruppirtes Excerpt aus seinen gesammelten Schriften bringt. Den Lesern unserer Zeitung, dieser Wiege aller aufgenommenen Sentenzen, sind letztre selbstverständlich nicht mehr neu; vielen Andern aber wird das Büchlein als Novität willkommen sein. Hoffen wir mit dem Verf., daß die Lectüre des Excerptes für Jeden der Anlaß werde zur Einkehr an der Quelle, Schumann's gesammelten Werken. Daß laut der Mittheilung in der Vorrede seit 16 Jahren von letzteren erst eine Auflage von 1000 Exemplaren und eine zweite noch wenig benutzte erschienen, spricht allerdings nicht zu Gunsten des deutschen Eifers für Kunstphilosophie. Diesen zu wecken, scheinen uns, was man auch sonst gegen alle derartigen Anthologien vorbringen möge, dieselben doch recht wohl geeignet. Darf man doch voraussetzen, daß, wer bisweilen sibyllinisch klingende, weil aus dem Zusammenhang herausgerissne Aussprüche liest oder hört, sich gern um den Gewinn einleuchtender Klarheit bemüht, die nur das Studium des Ganzen gewähren kann. Um die Verbreitung von Schumann's Schriften kann man sich nicht ernsthaft genug bemühen, und jeder Versuch nach dieser Beziehung ist sehr dankenswerth: bereichern doch Schumann's Aufsätze nicht allein das Wissen des Lesers sondern predigen auch auf jeder Zeile, daß die Gesetze der Kunst identisch seien mit denen der Moral. Und diese ihnen innewohnende Lehre an der sittlichen Reinigung des Künstlers wie Kritikers wird leider zu oft mit nur halbem Ohr vernommen. — V. B.

Instructive Schriften.

Für Violine

Hyazinth Abele. Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Neuburg a/D. Prechter, 1874. —

„Jedem der ein musikalisches Instrument behandelt, (sagt der Verf. in seinem Vorwort) muß der Wunsch und das Bedürfniß nahe liegen, die Beschaffenheit und wohl auch die Schicksale desselben kennen zu lernen; für den Violinspieler vorzugsweise aber ist es ein Gebot der Nothwendigkeit, wenigstens die constructionellen Eigenthümlichkeiten seines Instrumentes sorgfältig zu studiren. Die Mehrzahl der ausübenden Künstler hat aber eine lange Zeit hindurch sich um das Wesen des Violinbaues wenig bekümmert, und in dieser Hinsicht lieber die ungereimtesten Dinge geglaubt, und anderseits haben sich die Instrumentenbauer in gedankenloser Nachahmung dieses oder jenes Meisters versucht, ohne auf feste Principien zu fußen. Die Folge davon war, daß die Kunst des Violinbaues während eines Zeitraumes von hundert Jahren fast nur Rückschritte machte. Sowohl die Ursachen des Verfalles der alten »Lautenmacherkunst«, als auch die Resultate, welche die verschiedenen Versuche zu ihrer Wiedererweckung ergaben, sind in den nachfolgenden Blättern dargestellt, und ich darf vermuthen, daß der Leser dieselben der Erwähnung werth finden werde."

Diese Worte geben ein klares Bild von dem Zwecke und dem Inhalte des vorliegenden Buches, welches, wie A. selbst in bescheidener Weise hinzufügt, nichts mehr und nichts weniger sein will als eine Compilation des Wissenswürdigsten, was sich über Geschichte und Bau der Violine in ältern und neuern Werken niedergelegt findet. Der wissenschaftliche Ernst aber, in dem dasselbe gehalten ist, die Schärfe und gründliche Sachkenntniß, mit welcher der Verf. die einander abweichenden Bauarten der einzelnen Schulen einerseits, sowie die daraus resultirende Klangverschiedenheit ihrer Instrumente andrerseits charakterisirt, desgleichen die Zuverläßigkeit aller Angaben und Citate, dies Alles giebt Abele's Buch eine hervorragende Stellung in der Specialliteratur für Violine und läßt es als ein ebenbürtiges, höchst beachtenswerthes Pendant zu J. W. v. Wasielewski's ästhetisch-historisch-biographischem Werke „Die Violine und ihre Meister" (Breitkopf und Härtel), sowie zu Tottmann's „kritischem Repertorium für Violin- und Bratschenliteratur" (Leipzig, J. Schuberth und Comp.) erscheinen. Der Stoff in A.'s Werke ist, analog dem Titel, in drei Theile, den historischen, den praktischen und den theoretischen gesondert. Nach einer kurzen Vorgeschichte der Saiteninstrumente (S. 1—17) giebt A., sich auf Michael Prätorius' Syntagma musicum stützend, Genaueres über das erste Auftreten der Violine in unsrer heutigen Gestalt und legt (S. 40—88) die Principien aller nur irgendwie hervorragender Schulen von Caspar da Salo bis Jacob Stainer (S. 60), und wider bis zu den neuesten auf den Weltausstellungen zu München (1854), London (1862) und Wien (1873) ihrer Arbeiten wegen prämirten Firmen in übersichtlicher Weise vor Augen. Als größten Meister erkennt Abele den Antonio Stradivario, da dessen Instrumente den heutigen Anforderungen an Tonfülle und Klangschönheit in gleichem Maße entsprechen. Sehr beachtenswerth ist ferner das, was Abele, nachdem er die Savart'schen Theorien über die Schwingungsdifferenzen zwischen der Decke und dem Rücken der Violine (S. 89—93) einer eingehenden Erörterung unterworfen, über die Gründe des Verfalles der Violinbaukunst (S. 95—99) vorbringt. — Mit Seite 100 beginnt der dritte Theil des Buches, welcher Wichtiges über die Spannung und Stimmung der Saiten sowie über die Saitenfabrikation (gleichfalls unter Aufzählung der bei der erwähnten Münchener Ausstellung auch in diesem Industriezweige prämirten Firma, S. 110—121) enthält. — Von Seite 151 an wendet sich der Verf. den einzelnen Theilen der Violine zu und sagt über Verfertigung derselben (Resonanzkörper, Balken, Stimme, Steg, Hals, Sattel, Saitenhalter 2c.) in möglichster Gedrängtheit nahezu Erschöpfendes, indem er zugleich die Holzarten sowie die im Hinblick auf die einzelnen Theile der Violine genau zu berücksichtigende Art des Schnittes der eingehendsten Analyse unterzieht, während wieder S. 147 über Beizen und Lackarten, S. 111—114 über Qualität und Präparirung des zu Violinsaiten zur Verwendung kommenden Materiales, sowie überhaupt und S. 148—158 über die Geschichte und Fabrikation des Violinbogens das Nöthige zu finden ist. Man ersieht also hieraus, daß das 159 Textseiten, 10 Tabellen mit Zeichnungen und eine Notenbeilage umfassende Buch einen ziem-

lich detaillirten Abriß der Geschichte der Violine, ihres Baues sowie der dabei in Betracht kommenden mechanischen und akustischen Gesetze giebt und aus diesem Grunde dem Musikhistoriker, dem Geigenmacher wie dem ausübenden Künstler gleich willkommen sein muß. — .... ..r.

Correspondenz.

Leipzig.

Die 7. Conservatoriumsprüfung am 11. Juni war hauptsächlich **Compositionen** der Schüler gewidmet. Es wurde demzufolge eine so große Anzahl neuer Werke vorgeführt, daß wir mehrere Spalten bedürften, wollten wir dieselben nur einigermaßen ausführlich besprechen und können also aus Mangel an Raum nur ein kurzgefaßtes Urtheil geben. Der erste Satz von Hummels Septett als Quintett für Pianoforte, Geige, Viola, Violoncell und Contrabaß arrangirt, wurde von **Philip Laubach**, **Frank Wallace**, **Ernst Korndörfer**, **Samuel Streletsky** und **Schröter** vorgetragen, leider aber ganz ohne Präcision und mit solchen Taktschwankungen und mangelhafter Reinheit der Intonation, daß es unstreitig die unvollkommenste Leistung des Abends war. Hierauf hörten wir einen Sonatensatz für Pianoforte und Geige, von **George Hatton** aus London componirt und von den HH. **Jeffery** und **Hilf** vorgetragen. Klar und glatt geformt fließen die, wenn auch nicht immer sehr interessanten Ideen leicht dahin und machen einen ganz angenehmen Eindruck. Recht überraschend waren drei im schwedischen Dialect von Frl. **Magda Bugge** aus Christiania componirte Lieder mit Pianofortebegleitung, welche Frl. **Degener** aus Braunschweig gefühlvoll vortrug, zarte nordische Blüthen der Lyrik, von denen ganz besonders das zweite mit seiner wehmuthsvollen Sehnsucht nach schöneren Gefilden einen tiefen Eindruck hinterließ; Form, Inhalt und Declamation gleich lobenswerth. Die ganz wohlklingende Stimme der vortragenden Dame bedarf aber noch gründlicher Schulung. Auch ein Sohn des hohen Nordens, **Michel v. Kolatschewsky** aus Krementschouk debutirte als Componist mit dem 1. Satz eines Trios für Pianoforte, Geige und Violoncell, welchen die HH. **Jeffery**, **Pestel** und **Jimenez** sehr gut ausführten. Derselbe zeichnet sich durch edle, schwungvolle Ideen mit fesselnder Wirkung aus, nur vermißte man bei einigen Stellen die organische Entwicklung in der Gedankenfolge. Zur Abwechslung sang Frl. **Auguste Redeker** aus Bremerhafen Stradella's Kirchenarie, aber so kühl und ruhig, wie man etwa Solfeggien absolvirt. Ihre volle, wohlklingende Stimme bedarf auch noch fleißiger Studien hinsichtlich der Technik. Eine Serenade für Pianoforte und Violoncell von **Iwan Knorr** aus Leipzig (**Jeffery** und **Strelitzki**) bot weder interessante Melodik noch kunstvolle Bearbeitung. Hierauf sang Frl. **Degener** noch zwei innig empfundene Lieder von **Fritz Steinbach** aus Grünsfeld. Derselbe Componist führte am Schluß auch den 1. Satz nebst Scherzo aus einem eigenen Trio mit den HH. **Wagner** und **Strelitzki** vor und bekundete sich sowohl hinsichtlich der melodischen Erfindung wie durch gewandte formale Bearbeitung als ein zu guten Hoffnungen berechtigendes Talent. Weniger versprechend war der 1. und 2. Satz eines Quartetts für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von **Joh. Krüger** aus Bremen (der Componist mit den HH. **Wagner**, **Korndörfer** und **Brix**), die an sich nicht interessante Melodik war auch viel zu homophon gehalten und ohne innere Entwickelung; den zweiten Satz dürfen wir als den gelungensten bezeichnen. Die schon in der sechsten Prüfung vortheilhaft eingeführte Sängerin, Frl. **Broekman** aus Amsterdam erschien diesmal wieder mit einer italienischen Canzonetta von Gordigiani, beeinträchtigte aber den damals gemachten guten Eindruck deshalb, weil diese Piece für ihre Stimme fast durchgängig zu tief liegt, sich in jener Region bewegt, wo ihr Organ am Wenigsten wohlklingend ist. — Im Ganzen betrachtet, waren auch die Leistungen dieses Abends sehr befriedigend. Schließlich möchten wir das Directorium bitten, nicht mehr Billette austheilen zu lassen, als Sitzplätze vorhanden sind, weil der unverhältnißmäßige Andrang besonders an heißen Tagen eine die Productionen sehr beeinträchtigende Temperatur verursacht. — Sch...t.

Eine von Frl. **Emilie Köhne** aus Petersburg im neuen Blüthner'schen Concertsaale am 22. v. M. veranstaltete Soirée, deren Programm in d. Bl. bereits mitgetheilt worden, hatte einen sehr erfreulichen Erfolg und genoß die unzweideutige Theilnahme einer **ungemein** zahlreichen Zuhörerschaft. Eine so tropisch-lästig fallende Temperatur im gedachten Local auch herrschte, so störte ihre Mißgunst doch nicht den interessanten Eindruck der von Frl. K. gebotenen pianistischen Leistungen. Mochten auch letztere mitunter infolge starker Befangenheit — die Concertgeberin trat hier zum ersten Male vor eine größere Oeffentlichkeit — noch etwas ungleich zu Tage treten: die Lichtseiten ihres Spieles, beruhend auf einer weitentwickelten Technik, glücklicher geistiger Intelligenz, physischer Kraft und psychischer Begabung, leuchteten zu hell hervor, als daß man der jugendlichen Künstlerin, eine Schülerin des Prof. Alex. **Winterberger**, nicht ein verheißungsreiches Prognosticon stellen sollte. Zeit und Fleiß werden allem Anschein nach Frl. K. zu einer hervorragenden Pianistin reifen lassen. — Die von Frl. **Matthews** und Frl. **Saro** eingestreuten Gesangvorträge („Vertrauen" Phantasiestück von Hrm. **Zopff** und Lieder von **Winterberger**) wurden liebevoll ausgeführt und mit wohlwollendster Aufmunterung aufgenommen. — V. B.

Gotha.

Zum Stiftungsfest der „Liedertafel" wurde Haydn's Esdursymphonie Nr. 3, Freischützarie, Irische Volkslieder von Spohr und Wüllners „Heinrich der Finkler" zu Gehör gebracht. Die Symphonie ging präcis und glatt, wenn auch bei der Gemischtheit der Kräfte, und weil bezüglich der Proben die meiste Zeit und Kraft an die letzte Nr. gesetzt werden, von feinerer Nüancirung nicht die Rede sein konnte. Die Solopiecen entziehen sich als Gefälligkeitsproductionen von Dilettanten, an welche ein künstlerischer Maßstab gerechterweise nicht zu legen ist, der Besprechung, doch ist bezüglich des Violinisten zu bemerken, daß er jedenfalls ein sehr respectabler Dilettant ist. Wüllners Cantate kam unter **Langerts** Direction zu voller Geltung und kann die Ausführung als eine vortreffliche Leistung der Liedertafel bezeichnet werden. Chor und Orchester waren dabei auch quantitativ bedeutend, letzteres hatte sich sogar bis zu einer Höhe von 4 Contrabässen und 4 Violoncellen aufgeschwungen. Das Hauptsolo hatte Hr. **Voigt** (Vorstand der Liedertafel) übernommen und war in der Partie des Heinrich mit seiner ebenso kräftigen wie sehr wohlklingenden Stimme ganz am Platze, die Chöre waren eingehend und sorglich studirt, und so sprach das Ganze allgemein an. Man gedenkt die Aufführung zu wiederholen. —

Die diesjährige Theatersaison brachte von Opern: „Don Juan" 1 M., „Figaro", „Zauberflöte", „Fidelio", „Freischütz", „Fliegender Holländer" 2 M., „Lohengrin", „Faust", „Tell", „Hugenotten", „Jüdin", „Czaar", „Undine", „Martha" 2 M., „weiße Dame", „Postillon", „Regimentstochter" 3 M., „Troubadour" und „Nachtwandlerin". Frau **Grün** und Hr. **Hacker** sind für hier engagirt. Da Frl. **Gerl** sich eines Besseren besonnen hat und zur Freude ihrer

vielen Verehrer bei uns bleibt, da wir ferner an den HH. Feßler und Eilers ganz exquisite Vertreter der Bariton- und Baßpartien besitzen, so verspricht man sich für nächsten Winter Vortreffliches. Es wäre zu wünschen, daß sich die Hoffnungen des Publikums in dieser Beziehung erfüllen, da ja auch die Befürchtungen bezüglich der Erhöhung der Preise in einem Maße in Erfüllung gegangen sind, daß in dieser Hinsicht wenigstens unsere Bühne jetzt mit viel bedeutenderen vollständig rivalisiren kann. —

Mainz.

Unsere Opern- wie Concertsaison ist nunmehr beendigt. Webers „Freischütz", mit welchem das Theater geschlossen wurde, darf zu den besten Vorstellungen der Saison gezählt werden und machten sich namentlich die seitherigen ganz vortrefflichen Mitglieder Frl. Kiehl (Agathe), Frl. Wiewiorowska (Aennchen) sowie die HH. Landau (Max) und Uttner (Caspar) um die Aufführung, welche zu reichen Beifallsbezeugungen Veranlassung gab, wohlverdient. Leider verlieren wir für nächste Saison die Damen Frl. Wiewiorowska und Frl. Resch, welche stimmbegabte und talentirte Altistin am Wiesbadener Hoftheater engagirt ist, und den stimmlich ebenfalls hochbegabten Tenor Landau.

Unter Mitwirkung des gefeierten Violoncellisten Jules de Swert, des Hrn. Landau vom Stadttheater und des Theaterorchesters fand bei überfülltem Saale das letzte Kunstvereinsconcert der Saison statt. Vom Orchester hörten wir Beethovens Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und zum Schluß dessen Bdursymphonie unter Mannstädt's Leitung vortrefflich executirt, und freute es uns, constatiren zu können, daß Mannstädt, den wir bereits als brillanten Pianisten würdigen gelernt, sich auch als höchst talentvoller Dirigent documentirt, wie dies namentlich die Symphonie wie auch die discrete Begleitung der De Swert'schen Stücke bewies. Hr. de Swert, uns von seinen früheren Concerten zur Genüge bekannt, documentirte in einem Concert für Violoncell und einer Serenade sich auch als vortrefflicher Componist. Die Serenade ist eine geistvolle Composition und ebenso wie im Concert, meisterhaft instrumentirt. Verschiedene Effecte schienen uns neu und sind von ergreifender Wirkung, wie z. B eine Stelle, bei welcher die Hörner unisono mit dem Soloinstrument die Melodie spielen. Das Ganze ist durchgängig fein gearbeitet, und die Instrumentation stets edel, sehr einfach, trotzdem aber von großer Wirkung. De Swert spielte außerdem Schuberts All' Ungarese, und Bachs Sarabande, Gavotte und Musette mit bekannter Meisterschaft. Ton, Technik und Vortrag sind in der That bewundernswerth und erklären zur Genüge den ihm nach jeder Nr. gebrachten außergewöhnlichen Beifall, welcher den Künstler zur Wiederholung des reizenden All' Ungarese bewog. Landau sang die Arie aus „Euryanthe" und drei Lieder („Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Vergiftet sind meine Lieder" von Mannstädt und Slansky's reizendes „Für einander") correct und geschmackvoll, auf Verlangen die letzte Nr. wiederholt. Das Concert hinterließ einen recht befriedigenden Eindruck und wünschen wir, daß es dem Vorstand des Kunstvereins auch in nächster Saison gelingen möchte, den Mitgliedern durch Gewährung ähnlicher Kunstgenüsse Außergewöhnliches zu bieten. —

Im vierten und letzten „Symphonieconcert" unseres Theaterorchesters zeichnete sich unter den Solokräften namentlich Pianist Franz Mannstädt im 2. und 3. Satz von Beethovens Esdurconcert in einer Weise aus, die ihm stürmische Ovationen einbrachten. Ungewöhnliche Technik, prachtvoller Ton und Anschlag wie höchst geschmackvoller Vortrag fanden wir, von unseren ersten Größen Tausig, Bülow, Rubinstein ꝛc. abgesehen, in solchem Grade höchst selten vereint. Auf stürmisches Verlangen gab der Künstler noch den Tausig-Strauß'schen Walzer zu. Daß ihm, wie dem trefflichen Leiter der Concerte, Kapellm. Preumayr, der wohlverdiente Lorbeerkranz zu Theil ward, wollen wir nicht verschweigen. Das Orchester brachte Bruchs Esdur- und Beethovens Cmollsymphonie, gleich dem von Frl. Wiewiorowska und H. Landau gesungenen Duett aus „Jessonda" mit reichem Beifalle.

Von Novitäten hörten wir im Laufe der Saison außerdem „Lenore" von Raff, ungar. Suite von Hofmann, Wagners Faustouverture und Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, von älteren Werken die Eroica, Ddur- und Cmollsymphonie von Beethoven und „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Clavierstücke von Händel, Beethoven und Tausig, und Gesänge von Beethoven, Mozart, Spohr, Schumann und Schubert. Preumayr, welcher die Symphonieconcerte in uneigennützigster Weise leitet, wurde vom Theaterorchester durch ein sinniges Geschenk, nämlich die Partitur zu Wagners „Rheingold" freudig überrascht.

Ein von unserem beliebten Opernmitgliede Landau gegebenes Abschiedsconcert bot dem zahlreichen Auditorium einen höchst genußreichen Abend. Die HH. Mannstädt und M. Brode (Concertmstr. aus Berlin) spielten eine Mannstädt'sche Sonate, eine gediegene Arbeit, und die „Kreutzersonate". Von Brode hörten wir außerdem das Adagio aus Spohr's 9. Concert und die Brahms'schen ungar. Tänze. Der Künstler documentirte sich als ein ganz bedeutender Violinspieler, auf stürmisches Verlangen wiederholte er die letzte Nr. Mannstädt brillirte in Schumanns Scenes mignonnes durch seine wunderbare Technik und reizvollen Vortrag, Frau Reutter von der hies. Liedertafel entzückte in drei Liedern („Liebestreu" von Brahms, „O danke nicht für diese Lieder" von R. Franz und Schumanns „Widmung") aufs Neue durch ihren schönen, frischen und sympathischen Sopran und der Concertgeber endlich ließ auch im Liedervortrage („An die Musik" von Schubert, eigentlich für Bariton, Gounods reizendes Frühlingslied, „Ich wandre nicht" von Schumann und Wagners „Am stillen Herd") den bekannten gediegenen und stimmbegabten Sänger erkennen. Der genußreiche Abend wird den Mainzern unvergeßlich bleiben. —

Zürich.

Die diesjährige nunmehr geschlossene Concertsaison ist als eine sehr reichhaltige zu bezeichnen. Neben dem Auftreten verschiedener Solisten, worunter Bülow die gewichtigste Aufmerksamkeit beanspruchte, hörten wir das leider nur sehr mäßig besuchte Florentiner Quartett mit seinem unübertroffenen Zusammenspiel, ferner das durch vielseitiges Programm sich auszeichnende und durch kundiges Registriren sich charakterisirende Orgelspiel von G. Weber, ferner ein Concert der für Männerchorpflege in ihren selten vielseitigen und erfolgreichen Bestrebungen ganz vortrefflichen „Harmonie", sowie des gleichfalls sehr fleißigen Männerchors der Tonhalle mit „Rinaldo" von Brahms. Die der Tonhalle basiren verhältnißmäßig auf vorwiegender Pflege Schumann'scher Richtung. Von Werken neuerer Richtung wurde nur Kleineres geboten. Liszt's Faustsymphonie wurde bereits zweimal auf das Programm gesetzt, kam aber nicht zur Gehör. Die Schwierigkeiten einer Wiedergabe dieses großartigen Werkes mögen der Grund dazu sein, daß die Direction vor einer Aufführung desselben wiederholt zurückschreckte. Immerhin wird letztere Sphäre unserer neueren Musik seit kürzerer Zeit hier berücksichtigt, was allerdings als ein gewichtiger Fortschritt zu verzeichnen ist, zu welchem von anderer Seite, wenn auch mit manchem Kampf, endlich doch nicht ohne Erfolg hingearbeitet wurde.

Im Allgemeinen ist bei den Vorführungen der Tonhalle ein fleißiges und ernstes Streben unverkennbar, wir hörten manche gute Aufführung, können aber, um den Bestrebungen gegenüber anderen Orten mit geregelten Kunstverhältnissen (wir nehmen uns vor, über

die hiesigen später gelegentlich ausführlicher zu sprechen) gerecht zu bleiben, nicht verschwiegen, daß wir besonders bei Novitäten für hier, also Wagner, Liszt, Berlioz, Dräseke &c. mit ihren meist technischen Schwierigkeiten und ihrem originellen und darum für das allgemeine Publikum nicht leicht faßbaren Inhalt genügende Proben und eine mehr durchgearbeitete Auffassung wünschten; dieser Fehler ist wohl zumeist dem Umstande zuzuschreiben, daß das Orchester immer noch häufigem und starkem Wechsel seiner Mitglieder unterworfen ist. Hierbei wollen wir zugleich einer ernst und mit sichtlichem Erfolg strebenden Künstlerin, der Clavierspielerin Frl. M. Heisterhagen gedenken. Auf der Grundlage einer guten Schule verbindet Frl. H. sauberes Spiel mit einer, in wachsender Entwicklung begriffenen geistigen Auffassung ihrer vielfachen, theilweise schwierigen Aufgaben von welchen wir hauptsächlich, als mit verdientem und reichem Erfolg vorgetragen: das Schumann'sche Quintett, Amollpräl. und Fuge von Bach-Liszt, Berceuse von Chopin und das präcis gespielte Menuetto capriccioso von Weber hervorheben. Frl. H. brachte außerdem in dem jährlich einmal stattfindenden akademischen Concert vor zahlreichem sehr gewählten Publikum mit gleichem Erfolge Beethovens Gdurtrio zu Gehör. Wir wünschen der eifrigen Künstlerin alles Glück auf ihrer schwierigen Laufbahn. In demselben Concert trat Schulz-Beuthen mit einer neuen Composition „Stimmungsbilder" für Clavier und Violine (erscheint demnächst bei Rieter-Biedermann) mit außergewöhnlichem Beifall auf. Der das Clavier spielende Componist wurde gerufen. Hr. Nordmann führte die Violinstimme mit schönem, eindringlichem Ton und sorgfältigstem Eingehen in die Intentionen des Componisten wirksam aus. In diesen „Stimmungsbildern", welche sich stets desselben großen Beifalls bei ihren zahlreichen Vorführungen in verschiedenen Kreisen erfreuten, finden wir einen ächt musikalischen Ausdruck für edle, aus tiefem Gemüth entsprungene Empfindungen. Obwohl dies der charakteristische Grundzug aller Compositionen von Schulz-Beuthen, sind letztere in der Erfindung wiederum von eigenster Originalität. Musiker, welche an gediegener Musik Freude haben, werden sich bald mit diesem Werke befreunden. Unter verschiedenen anderen hier aufgeführten Arbeiten desselben Componisten machen wir noch auf eine hier oft gehörte „Kindersymphonie" aufmerksam. Dieselbe unterscheidet sich von den bekannten Kindersymphonien dadurch, daß bei einem humoristischen Inhalte von sprudelnder Frische und prägnanter Form die Kinderinstrumente bereichert auftreten und ohne jede Schwierigkeit dem Spielenden entgegenzusetzen, eine gleichsam orchestrale Verwendung finden. Dieselbe ist seit Weihnachten unseres Wissens 13 Mal zur Aufführung gekommen und wurde stets mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommen. Schulz-Beuthen tritt somit in Anbetracht seiner größeren Orchesterwerke, Kirchen-, Claviermusik &c. als ganz selbstständiges musikalisches Naturell und zwar in den verschiedensten Aufgaben mit demselben Erfolg auf. — —r—.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Der unter Direction von E. Rommel stehende Musikverein hat auch in diesem Jahre eine rege Thätigkeit entfaltet. Außer einer zweimal. wohlgelungenen Aufführung der „Schöpfung" brachten die Abonnementconcerte, welche am 20. v. M. ihren Abschluß fanden: Jupitersymphonie und Ddursymphonie von Mozart, Militärsymphonie und Bdursymphonie von Haydn, Ouverturen zur „Entführung", zu „Freischütz", „Oberon", ferner Mozarts Clavierquartett in Gmoll und Beethovens Gdurtrio, Allegretto von Mozart für Clavier und Harmonium, Hornphantasie von Lübek, Serenade für Flöte und Horn von Titl, Violoncellromanze von Volkmann, 7. Concert von Beriot, Mendelssohns Motette für Frauenst., „Aus alten Märchen" von Sucher für Frauenchor, Chorgesänge von Mendelssohn und Schumann, Ave Verum von Mozart, „Wenn ich nicht gestorben bin" Chor von Rommel, Duette aus „Templer" &c., Briefarie aus „Don Juan", Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", Arien aus „Orpheus" &c., Lieder von Schumann („Lotosblume", „Wanderlied", „Die Nonne" und „Die beiden Grenadiere"), von Mendelssohn (Nachtlied und Frühlingslied), von Rommel (Primula veris und „Wirf in mein Herz den Anker") sowie von Kirchner („Sie sagen es wäre die Liebe"). —

Breslau. Am 26. v. M. Symphonieconcert der Theatercapelle unter Carl Götze: Emollsymphonie von Beethoven, Einleitungen zu „Lohengrin" und zu den „Meistersingern", „Ungar. Rhapsodie" von Liszt &c. —

Ems. Am 25. v. M. Concert bei Anwesenheit des Kaisers, ausgeführt von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, Frl. Levié aus Rotterdam, Friedr. Grützmacher, Capellm. Sedlmayr (Accomp.) und dem Curorchester unter Keiper: Ouverture zu „Rienzi", Dmollconcert von Rubinstein, Arie aus „Johann von Paris", Violoncellconcert von A. Lindner, Desdurnocturne von Chopin, Frühlingsnacht von Schumann-Liszt, Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt, Lieder von Mendelssohn und Schumann, Adagio für Violoncell von Mozart und Militairmarsch von Schubert. —

Essen. Am 14. v. M. Concert des Musikvereins: Concertouverture von C. H. Witte, 1. S. aus Beethovens Violinconcert (Heckmann aus Cöln), Arie aus „Euryanthe" (Henschel aus Berlin), Arie aus „Figaro" (Frl. Gutzschbach aus Leipzig) und „Deutsches Requiem" von Brahms. —

Halle. Am 19. v. M. Aufführung der Singakademie: Jubilate, Amen von Bruch, Männerchor aus „Der Rose Pilgerfahrt" und erster Theil des „Elias" mit Frau Boretzsch, Hrn. Otto &c. —

Jena. Am 27. v. M. für das Bachdenkmal in Eisenach Bachs „Johannespassion" durch die Singakademie und den akadem. Gesangverein mit Frl. v. Milde, Frl. Dotter, Borchers aus Weimar, Henschel aus Berlin und Stud. Pini. —

Middelburg. Am 5. und 6. v. M. Musikfest unter Leitung von Kirrewald. Erster Tag: „Bonifacius" von W. F. G. Nicolaï (u. Leit. d. Comp.), zweiter Tag: Eroica, Oberonouverture, „Pfingsten" von Hiller, „Halleluja" aus „Messias" und Gesangvorträge von Frl. Jos. Weyringer aus Rotterdam, Tenor de Goey aus Leiden und Hill. —

Neustrelitz. Am 15. v. M. Matinée der Hofcapelle: Symphon. Dichtung „Lenore" und Concertouverture „Im Frühling" von A. Klughardt. —

Nürnberg. Zur Enthüllung des Hanssachsdenkmals unter Direction der HH. J. Grobe und G. Emmerling am 23. v. M. Ouverture von Fr. v. Holstein, Chor und Quintett aus den „Meistersingern" (Frau Wagner-Ueberhorst, Frl. Emmerling, HH. Friedberg, Lenk und Liebel), sowie Cmollsymphonie und Arie von Beethoven — und am 24. v. M. Festgesang von Grobe.

Sondershausen. Am 21. v. M. viertes Lohconcert: Faniskaouverture, Concert für 2 Hörner, 2 Oboen und Streichquartett sowie Violinsonate mit 2 Oboen und Streichqu. von Händel, Cdursymphonie von Michael Haydn (alles z. 1. M.), Concert für Metallflöte von W. Haake (Kammerv. Heindl) und Eroica. — Am 28. v. M. fünftes Lohconcert: Manfredouverture von Schumann, Fantasie über böhm. Nationallieder für Contrabaß von Hrabé (Kammervirt. Laska), Hirtenspiel und Marsch der Heiligen drei Könige aus „Christus" von Liszt, sowie Oceansymphonie von Rubinstein. — Am 29. v. M. Hofconcert: Festouverture von Volkmann, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz und Claviervorträge von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner (u. A. Emollconcert von Raff und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt). —

Stuttgart. Am 30. v. M. zweites Concert der „Neuen Singakademie" unter Leitung von W. Krüger mit Frl. S. Löwe, HH. Sigmundt, Schnell, Kammerv. G. und Krüger, Hofmus. Meyer, Fohmann, Schultheiß und Laistner: „Die Kreuzfahrer" von Gade, Romanze für Flöte und Tarantelle für Clarinette und Flöte von Saint-Saëns, Ave Maria von Franz (ausgf. von

allen Sopranen), Ständchen für Alt und Frauenchor von Schubert, „Der Gärtner" für Frauenchor, Harfe und 2 Hörner von Brahms, „Russ. Volkslieder" für Clavier von W. Krüger, schott. Volkslieder („Abschied", „Komm her zu mir", „Der wandernde Willi") und deutsche Volkslieder („Aus der Jugendzeit", „Botschaft") für Chor von J. Stern. — Am 16. v. M. Aufführung von Mendelssohns „Elias" durch den Verein für klass. Kirchenmusik mit Frau Marlow, Frl. Marschalk, Jäger, Schütky, Fink (Orgel) und der Hofcapelle. —

Weimar. Am 23. v. M. Aufführung des Oratoriums „Luther in Worms" von Meinardus durch die Singakademie, den Kirchenchor, Mitglieder des Theaterchors, die Hofcapelle und die grßh. Orchesterschule. Solisten: HH. v. Milde (Luther), Borchers (Justus Jonas und Carl V.), Brandstättner (Hutten, Frundsberg und Curfürst von Sachsen), Kindermann (Cardinal Glapio), Frl. Breidenstein (Catharina) und Frl. Dotter (Martha). —

Zürich. Bei dem in Nr. 23 mitgetheilten Musikfest wird an Stelle von Frau Joachim Frl. Am. Kling aus Berlin die Altpartien vertreten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Auber's „Stumme" hat am 14. v. M. in Padua einen durchschlagenden Erfolg gehabt. —

— Balfe's nachgelassene Oper „Der Talisman" wurde am 11. Juni von der ital. Oper im Drurylane mit ausgezeichneter Besetzung und glanzvoller Ausstattung zum ersten Male aufgeführt. Frau Nilsson wurde mit Beifall überschüttet. —

Personalnachrichten.

— Bülow hat, nachdem er zuvor in Rom Liszt einen Besuch auf Villa d'Este abgestattet, sich von Italien nach Bad Salzungen begeben, wo er den Sommer zu verweilen gedenkt. Das Gerücht, Liszt sei auf seinem Sommersitze erkrankt, erweist sich neuesten Nachrichten zufolge als völlig unbegründet. —

— Die königl. Akademie der Künste in Berlin hat Joh. Brahms, C. Reinecke und Niels W. Gade zu ihren ordentlichen auswärtigen Mitgliedern ernannt. —

— Pianist Anton Urspruch ist für diese Saison von der Wiesbadener Kuradministration für deren Concerte gewonnen worden. —

— Pianist Rafael Joseffy domicilirt gegenwärtig in Frankfurt a. M. —

— Tenorist Candidus von der Hofbühne in Weimar ist für das Münchener Hoftheater engagirt worden. —

— Gounod ist in London nicht unbedenklich erkrankt. —

Vermischtes

— Ueber Mary Krebs in London schreibt die Times am 1. Juni Folgendes: „Unter den fremden Pianisten, die uns in den letzten Jahren mit ihrer Gegenwart erfreuten, müssen wir Mary Krebs unbedingt den ersten Platz mit einräumen. Unsere musikliebenden Leser werden sich noch erinnern, zu welch' hoher Verheißung sie berechtigte, als sie zum ersten Male in England fast noch in ihren Kinderjahren auftrat. Ihre außergewöhnlichen Naturanlagen fanden damals volle Anerkennung und riefen die lebhaftesten Hoffnungen für ihre zukünftige Carriere hervor. Diese Hoffnungen haben sich glänzend bewährt. Das Versprechen ihrer Kindheitsjahre hat sich mehr als gerechtfertigt erwiesen, denn ihr damals geoffenbartes Talent ist mit der Zeit zu einem hohen Grade von Vollkommenheit herangereift und sie steht nun da, eine unumschränkte Beherrscherin ihrer Kunst. Wodurch diese junge Dame besonderen Zauber auf ihre Hörer ausübt, das ist die Ruhe ihres Wesens. Der Eindruck, den sie am Piano macht, ist der einer Sybille, nicht einer Mänade, die „weit um sich schüttelt ihr goldenes Haar". Ruhig, in völliger Selbstbeherrschung sitzt sie da, wohl getragen von dem inneren Bewußtsein ihrer Macht, aber völlig vertieft in der Lösung ihrer Aufgabe, und einzig darauf bedacht, diese Macht gänzlich und allein zu gebrauchen, den Gedanken des Meisters, dessen Werk sie gerade vorträgt, ihren klaren, vollen Ausdruck zu geben. Ihre mechanische Fertigkeit ist erstaunlich, und doch, während sie die außerordentlichsten Schwierigkeiten wie ein bloßes Kinderspiel besiegt, verräth auch nicht das geringste Zeichen, daß sie sich bewußt ist, daß ihre Finger etwas besonders Wunderbares leisten. Passagen von einfachster Structur oder Passagen, die gebieterisch die höchste Geschicklichkeit des Spielers herausfordern, wie groß diese Geschicklichkeit auch immer sein mag, beide sind ihr gleich; beide behandelt und bewältigt sie mit gleicher Leichtigkeit; aber beide sind ihr auch, wie Joachim, von gleicher Wichtigkeit und sie verwendet auf die einen so viel Aufmerksamkeit als auf die andern. Aber eben dadurch hinterläßt ihr Vortrag einen ebenso tiefen als angenehmen Eindruck, kurz, den Eindruck eines harmonischen, eng verschmolzenen Ganzen. Ohne die geringste scheinbare Anstrengung entlockt Frl. Krebs dem Instrumente den Ton in seiner prächtigsten Fülle. In ihrem forte oder fortissimo ist der Ton ebenso ungezwungen und wohllautend, als in ihrem piano oder pianissimo, und außerdem besitzt sie die seltene Kunst, abwechselnd aus dem einen in das andere allmälig hinüberzuschweifen, je nachdem der Sinn oder das vorherrschende Gefühl des Stückes es erheischt. Nicht minder groß ist ihre Macht in der Betonung und im Rhythmus, die das Ohr mit ihrem Style gänzlich befriedigt lassen. Ihr Ausdruck in cantabeln Passagen dürfte zuweilen etwas wärmer gehalten sein, aber er ist bei alledem so wahr, so bescheiden, so wenig aufdringlich, daß er einen unwiderstehlichen Zauber in sich selbst trägt. Vom sogenannten tempo rubato möchten wir freieren Gebrauch gemacht wünschen, um ihren Hörern Gelegenheit zu geben, einen lebhafteren Eindruck von ihrer einnehmenden Persönlichkeit zu empfinden; denn Niemand würde diese oft mißbrauchte Freiheit besser in gemessenen Schranken halten können, als Frl. Krebs, die das Geheimniß, ein präcises Gleichgewicht herzustellen, völlig in ihrer Gewalt hat. Aber wir haben genug gesagt, dem hohen Werthe Ausdruck zu geben, den wir auf diesen willkommenen Besuch legen. Sie hat bereits mit enthusiastischem Beifalle Beethovensche Concerte für unsere beiden Philharmon. Vereine gespielt, Emoll im jüngeren Institute und Esdur im ältern. Auch hat sie eine Matinée in St. James-Hall gegeben, in der sie nicht weniger als sechszehn Stücke in allen Stylarten frei aus dem Gedächtniß vortrug. Sie begann mit Beethovens Apassionata und schloß mit der Etude infernale von Rubinstein, nachdem sie im Laufe des Concerts Stücke von Schumann, Bach, Rameau, Hiller, Scarlatti, Chopin, Seeling, Weber und Liszt zum Vortrag gebracht hatte. Eine andere Matinée ist von ihr für den 11. angekündigt, in der sie nicht weniger als siebzehn Stücke von verschiedenen Componisten vorzutragen verspricht, wir rathen daher allen Pianisten von Beruf, allen Musikkennern, allen Liebhabern des Pianoforte, diese Gelegenheit nicht zu versäumen, zu hören, wie die Künstlerin die erhabenen Gedanken vieler Meister in ihrer eigenen anmuthig bescheidenen Weise zum klarsten, innigsten Verständniß bringt. Ein Spiel wie das ihrige, der höchsten Vollkommenheit so nahe, und doch zugleich voll rührender Anspruchslosigkeit, ist eine seltene Erscheinung. Wir müssen gestehen, daß in der letzten Zeit nichts Gesunderes, nichts Keuscheres, nichts Vollendeteres in der Kunstsphäre, der ihr Spiel angehört, unter uns gehört worden ist." —

— Das 1868 constituirte Comitée für ein Mendelssohndenkmal in Leipzig will jetzt ernstlich an die Verwirklichung seines so lange aufgegebenen Planes gehen. —

— Die Ausführung des Robert Schumann auf dem Friedhofe in Bonn zu setzenden Denkmals, für welches bekanntlich im August v. J. daselbst die Schumannfeier veranstaltet wurde, ist dem Bildhauer Donndorf in Dresden übertragen worden. —

— Die Berliner Hofoper hat in ihrer soeben geschlossenen Saison zwei Novitäten herausgebracht, nämlich (!) Verdi's „Aida" und ein kleines Singspiel „Die Mönkguter" von Radecke, und von ihren 209 Abenden gewidmet: Wagner 29 (Lohengrin 12, Tannhäuser 8, Meistersinger 6, Fliegender Holländer 3), Meyerbeer 26 (Hugenotten 10, Prophet 7, Afrikanerin 5, Robert der Teufel 4), Mozart 24 (Figaro 7, Entführung 7, Zauberflöte 6, Don Juan 4), Rossini 13 (Tell 7, Barbier 6), Verdi 13 (Troubadour 8, Aida 5), Gounod 12 (Margarethe 8, Romeo und Julia 4), Weber 11 (Freischütz 10, Euryanthe 1), Thomas 10 (Mignon 5, Hamlet 5), Flotow 7 (Stradella 4, Martha 3), Auber 6 (Fra Diavolo 3, Stumme 2, Maurer 1), Beethoven 6 (Fidelio), Halévy 6 (Jüdin), Boieldieu 6 (Weiße Dame), Gluck 5 (Iphigenie auf Tauris), Nicolai 5 (Lustige Weiber), Lortzing 5 (Czar und Zimm.), Méhul 4 (Joseph), Cherubini (Wasserträger), Spohr 4 (Jessonda), Radecke 4 (Mönkguter), Kreutzer 1 (Nachtlager) und Donizetti 1 (Lucia). —

— Die Sommerferien am Leipziger Conservatorium beginnen am 11. Juli. —

— Bösendörfer in Wien soll eine neue Resonanzbodenconstruction von überraschenden Resultaten erfunden haben, nach welcher unter Verwerfung jeder Berippung und Biegung der Holzresonanzboden in der Art eines Trommelfells in den Clavierkasten gespannt wird. Instrumente mit dieser in physikalischer wie akustischer Beziehung interessanten Neuerung sollen schon nächsten Winter in Verwendung kommen. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für gemischten Chor.

A. Winterberger, Op. 21. Ave Maria und Pater noster. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. —

Dem Inhalt der kirchlichen Texte völlig entsprechend, befleißigt sich der Comp. vorliegender Chöre in melodischer Beziehung möglichster Einfachheit. Trotz ihrer Kürze, keiner der Gesänge beansprucht mehr als sieben acht bis zehntactige Systeme, bieten sie edle, weihevolle Stimmungsbilder; ihre höchste Eindrucksfähigkeit dürfte in katholischen Domen zu erkennen sein. Von polyphonen Entwicklungen konnte der Comp. aus verschiedenen Gründen absehen, den ihm vorschwebenden künstlerischen Intentionen leistet jedenfalls schon die Homophonie Genüge; haben wir es hier auch nur mit vierstimmigen, inventionell anspruchslosen Accordverbindungen zu thun, so liegt in ihnen doch eine eigenthümliche Schönheit, derjenigen vergleichbar, die uns aus dem bescheidenen Vergißmeinnicht anblickt. Das Pater noster enthält besonders in der sechsten und siebenten Bitte harmonisch feine Modulationen, bei sorgfältig schattirtem Vortrage sind die Chöre vortheilhafter Wirkung sicher. Ihre Ausführung wird selbst bescheidenen Vereinen nicht schwer fallen. —

Heinrich Dorn, Op. 109. **Vater unser.** Berlin, Bote und Bock. —

Bei diesen 109. Erzeugnisse der früheren Berliner Hofcapellmstrs. fällt zunächst eine bei den zu Grunde liegenden biblischen Textesworten fast unbegreifliche Buntscheckigkeit oder Unstetheit der Modulation ins Auge. Der so cynisch über alles Neudeutsche den Stab brechende Comp. benimmt sich hier nichts weniger als conservativ, man könnte ihn eher als fahrig bezeichnen. Innerhalb von vier Tacten, noch dazu am Anfang, drei Tonarten durchlaufen, heißt doch wohl des Guten zu viel gethan. Die Accordfolge ist C-, B-, Esdur auf die so bescheidenen Worte „Vater unser, der du bist vom Himmel". Später wird dem Adur ein längerer Besuch abgestattet. Von Dmoll nach Desdur zu schreiten, diesem pikanten Einfall widersteht D. grade bei derjenigen Stelle nicht, die ihm doch das Gewissen hätte warm machen sollen: „Führe uns nicht in Versuchung". Anfangs in Fmoll schließt motivirt der Passus „sondern erlöse uns von dem Uebel" in F, richtiger noch in Cdur. Die Schlußfuge „denn dein ist das Reich" lautet:



Ganz abgesehen von der geringen erfinderischen Bedeutung dieses magern Thema's liegen die constructiven Gebrechen desselben auf der Hand. Der gleichmäßige Rhythmus vier volle Tacte hindurch bringt von Haus aus in die Arbeit eine Langweiligkeit, die im ferneren Verlauf trotz sorgfältiger Durchführung nicht vermieden werden kann. Der freie Schluß im Unisono muß zwar mächtig wirken, wird aber wahrscheinlich den bereits erwähnten mißlichen Eindruck kaum verscheuchen. —

Haus- und Salonmusik.

Für Pianoforte.

W. Tappert, Op. 11. **Albumblätter.** Berlin, Bote und Bock. —

In sieben kleinen Clavierstücken bietet der Comp. so manches Niedliche, Zarte, poetisch Empfundene dar; daß dabei Schumann auf mehr als einer Seite bei T.'s Musenkindern freundlich Pathenstelle vertritt, daß sie überhaupt mehr als anziehende Nachbildungen, wie als Selbstschöpfungen zu gelten haben, wird gewiß ebensowenig Jemand in Abrede stellen. Die „Begegnung" malt recht hübsch die Beklommenheit des Liebesduos, die „Neckerei" behandelt ein altes Thema, keineswegs in verbrauchter Manier sondern mit entschiedenstem Schumann'schen Humor. „Frühlingsabend" ist ein einfach schöner Gesang, durch Streichquartett con sordini ausgeführt, denken wir ihn uns besonders wirkungsvoll. „Fröhlicher Morgen" ist voll Jugend und Naivität, „Sonniger Tag" sucht sehr bescheidene Empfindung im Mantel seltsamer Vorzeichnung zu verhüllen (sieben B.: das Stück geht aus Cesdur, Hdur war T. wahrscheinlich nicht sinnig genug). „Lustige Fahrt" ist von ziemlich gleichem Ductus wie „Neckerei"; „Im Schatten" läßt sehr kühl, Melodie wie Gestaltung erscheinen zu verbraucht. „Ade" ist schlicht-herzlich. Technisch zwar leicht zu spielen, wird für diese zarten Blättchen vom Vortragenden ein feiner musikalischer Sinn erfordert, der leider in nur wenigen Clavierfingern pulsirt. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

O. Heinke, Op. 9. **Sechs kleine Stücke**. Berlin, Bote und Bock. —

Diese Stückchen mit den bekannten Ueberschriften „Wasserfahrt", „Im Freien" 2c., inhaltlich nichts Ungewohntes bringend, sollen in der Prime mit stillstehender Hand gespielt werden. Zu diesem Zweck können sie denn auch füglich entsprechende Verwendung beim Unterricht finden. — V. B.

Für Horn oder Clarinette.

Friedrich Forberg, Op. 24. **Nocturne für Horn oder Clarinette** mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Offenbach, André. —

Ein Tonstück für Horn oder für Clarinette, das nennt man seine Ideen verwerthen. Mit derselben Berechtigung könnte man dasselbe nun auch noch für Oboe oder Posaune, Geige oder Trompete bestimmen, wenn man eben nur Melodien und Accorde, gleichviel für welches Instrument, zusammensetzt und dann erst für verschiedene beliebige Instrumente einrichtet. Auf diese Art wird aber die Natur, der specifische Klangcharakter der einzelnen Tonwerkzeuge nicht wesentlich berücksichtigt, was doch eine Hauptaufgabe jedes Tondichters sein soll. Schon bei der ersten Anlage eines Tonstückes muß dasselbe auch zugleich für bestimmte Instrumente gedacht und gestaltet werden. Es gibt zwar unverwüstliche Melodien, welche auf allen Instrumenten ziemlich gleich schön klingen, und viele Ideen unserer Meister sind ja schon für alle möglichen Instrumente arrangirt worden, dergleichen Arrangements entbinden aber nicht von der obigen Hauptanforderung.

Die einfache getragene Melodik des vorliegenden Notturnos eignet sich übrigens ganz wohl für den sanften Horn- wie sinnlich reizvollen Clarinettenton, und das mag den Autor zu dieser Doppelgestaltung bewogen haben. Schon auf den ersten Blick leuchtet aber ein, daß es im Grunde mehr für Horn als Clarinette gedacht und geschaffen ist. Bei letzterer klingt zugleich Alles eine Octave höher, während die der Tonregion des Hornes angepaßte Begleitung an vielen Stellen im Vergleich zur Clarinette zu tief liegt. Abgesehen von diesem Uebelstande ergeben sich auch manche Gesangstellen als wirkungsvoller für das Horn wie für die Clarinette. Aus diesen Gründen ist es mehr den Hornisten zu empfehlen, dieselben erhalten an demselben ein Solostück ohne große Schwierigkeiten. —

Sch...t.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juli 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Recensionen: Ajger Hamerik, Op. 22. Nordische Suite für Orchester. — Correspondenzen (Leipzig. Boston. Brünn. Frankfurt a. M. Philadelphia. Stuttgart. Zwickau. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Ich erwähne noch 2 Werke aus jener ersten Florentiner Zeit, welche von besonderer Bedeutung für die Verbreitung der Oper wurden: Die Idylle „Dafne", und die Tragedia per Musika „Euridice" beide von Rinuccini gedichtet und von Peri und Caccini componirt. „Dafne", die im Hause der Corsi (1596) zuerst zur Aufführung gelangte, ist deshalb besonders bemerkenswerth, weil sie das erste derartige Werk ist, welches (30 Jahre später) nach Deutschland auswanderte; „Euridice", (also wieder ein Orpheus) deshalb, weil sie diejenige musikalische Tragödie war, welche die Bekanntschaft dieser Kunstgattung mit Frankreich vermittelte. — Veranlassung zu letzterem Werke war die Feier der Vermählung Heinrich's IV. von Frankreich mit Maria von Medici am Florentiner Hofe (1600). Dieses große Fest wurde mit höchstem Glanze gefeiert; die berühmtesten Sänger wirkten darin mit; die Pracht der Decorationen und Ausstattung übertraf alles Dagewesene. Um die Hochzeitsstimmung des hohen Paares aber nicht zu stören, änderte Rinuccini die Handlung dahin ab, daß Orpheus seine Euridice nicht verliert, sondern dauernd wiedergewinnt. Damit ward der erste verhängnißvolle Schritt vom Drama zum „Operntext" gethan, d. h. von der tragischen Kunst zum conventionellen Bühnen-Machwerk.

Andererseits trat hier die Schaulust schon so bedeutend in den Vordergrund, daß damit die frivole Richtung bezeichnet ward, welcher die Oper späterhin immermehr anheimfiel.

Der ungeheure Erfolg, den „Euridice" sofort errang, mußte die Nachahmer im Verfolgen dieser Richtung nur noch mehr bestärken. Zur Steigerung des rein sinnlichen Effektes trat auch schon das Ballet hinzu, welches dem Verderb des Opernstyls später die Krone aufsetzte.

Zunächst wurde der Schwerpunkt der Weiterentwicklung der Oper sehr bald von Florenz hinweg in neue musikalische Centren verlegt. Venedig, Rom und Neapel stritten fortan um die Ehre, das Beste für die Weiterentwicklung der neuen Kunstform geleistet zu haben.

Schon ein Zeitgenosse Caccini's und Peri's, der Römer Emilio del Cavalieri, machte den Florentinern die Priorität ihrer Erfindung des musikalischen Drama's streitig. Seine Ansprüche erscheinen jedoch ziemlich problematischer Natur. Einestheils ist gewiß, daß er sich längere Zeit in Florenz aufhielt, im Bardi'schen Kreise sich bewegte, und an den dortigen ersten Compositionsversuchen sich betheiligte; andrerseits sind auch die Werke, womit er seine Ansprüche begründet, anderer Art. Einige Schäferspiele von ihm datiren zwar schon aus den Jahren 1590—95; sein Hauptwerk war aber ein moralisch-allegorisches Drama „L'Anima ed il corpo" (Seele und Leib), welches gleichzeitig mit der „Eurydice", also im Jahre 1600 in Rom aufgeführt wurde. Es entstand vermuthlich unter dem Einfluß des Grafen Bardi, der vom Papst Clemens VIII. nach Rom als Maestro de Camera berufen worden war. Ueberdies kam dieses Mysterium auch nicht im Theater, sondern in einer Kirche und zwar im „Oratorium" zur Aufführung, woselbst eine Bühne mit Decorationen errichtet war. Von dieser Aufführung leitet man mit mehr Recht, als die Geburt der großen Oper, die Entstehung und den Namen des „Oratoriums" her. Auch Modena beansprucht die Ehre, den Erfinder der Oper besessen zu haben, freilich nur der komischen — die doch schon lange bestand. Orazio Vecchi führte dort 1597 eine bunte Reihe komischer Scenen auf, worin allerlei Dialekte — sogar hebräisch — gesungen wurden, aber nicht einmal in der modernen Monodie

(im Alleingesang), sondern noch im 5stimmigen Gesang, also im Madrygalenstyle. Wer aus dieser schnurrigen zusammengewürfelten Posse, welche Antiparnasso hieß, die Erfindung der komischen Oper ableiten wollte, besäße mehr Fantasie, als der gute Vecchi selbst je gehabt hat.

Den wesentlichsten Einfluß auf die Weiterentwicklung des Opernstyls gewann vor Allem Claudio Monteverde aus Cremona, seit 1613 Kapellmeister an der San Markuskirche zu Venedig. Monteverde war ein sehr gelehrter und berühmter Musiker; daß aber ein solcher sich zum stilo nuovo bekehrte und ihn weiter cultivirte, war von großer Bedeutung, da grade die strengen Contrapunktisten sämmtlich dagegen opponirten und der nuova musica spöttisch vorwarfen, daß gar kein Musiker, sondern nur Schriftsteller, musikalische Dilettanten und Sänger ihre Erfinder und Förderer seien. —

Monteverde, dem „Wagner seiner Zeit" gebührt das dreifache Verdienst: bis dahin hart verpönte harmonische Freiheiten eingeführt zu haben, indem er einen häufigeren und freieren Gebrauch von der Chromatik machte; ferner: dem Spielen der Instrumentalisten ad libitum, das bis dahin noch allgemein üblich war, ein Ende gemacht zu haben, indem er ihnen ihre Partien genau vorschrieb, und damit die ersten Versuche verband, die Instrumentalmusik selbstständig auftreten zu lassen, in einer Art von Ouverture, die er Toccata nannte; endlich: den musikalischen Ausdruck im Drama thatsächlich vertieft und die musica parlante melodischer geformt zu haben. Monteverde nannte sich selbst „der Erfinder des leidenschaftlichen Styles in der Musik". Im Jahre 1607 componirte er für den Hof des Herzogs von Gonzaga in Mantua einen Orfeo (also bereits den dritten Orpheus); 1608 die Ariadne, beide von Rinuccini gedichtet. Der gesungene Monolog der Ariadne galt nicht nur damals, sondern noch ein halbes Jahrhundert später für das Rührendste, was die Musik aufzuweisen hatte.

Monteverde beherrschte mehrere Jahrzehnte die Bühnen Italiens; durch ihn wurde Venedig zu einer der Hauptpflegestätten der Oper erhoben. Von 1637—1700 wurden auf 7 Theatern daselbst, von circa 40 Tonsetzern 357 Opern zur Aufführung gebracht. Man ersieht hieraus, wie schnell die neue Kunstgattung in Aufnahme kam, und wie die italienische Opernfruchtbarkeit sogleich anfangs in ebenso großer Blüthe stand, wie noch heutzutage.

Schon vor Monteverde's Tod (1650) machte aber die neue Schule eines Römers der seinigen den Rang streitig. Die Schule eines Tonsetzers, welcher, obgleich er selbst gar keine Opern schrieb, trotzdem auf die weitere Umgestaltung des Opernstyl's den größten Einfluß übte. Es war dies Giacomo Carissimi, Kapellmeister an der Apollinaris-Kirche in Rom (1585—1675). Er hatte es sich zur Aufgabe gemacht, den neuen Styl fließender, sangbarer, kurz „melodischer" zu machen; er führte daher das Arioso ein, das mit dem Recitativ abwechselte, und „verzierte" es bereits durch Coloraturen. Carissimi brachte mithin jenes Element in die italienische Oper, welches von dieser Zeit an den Charakter derselben recht eigentlich bestimmte, die „Schönheit" der Melodie", über deren Cultus man zuletzt die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks gänzlich vernachlässigte. — Kein Wunder, daß er der ausgesprochene Liebling seiner Zeit wurde. Er brachte diese Neuerungen in seinen sogenannten Kammer-Cantaten an, welche er an die Stelle des Madrigals setzte und ihnen die Aufgabe stellte, den dramatischen Ausdruck in den Concertsaal zu verpflanzen. Carissimi ist hierdurch noch entschiedener, als sein Vorgänger Emilio del Cavalieri — der Erfinder des Oratoriums in unserem heutigen Sinne geworden.

Hiermit war aber zugleich auch einer, bis dahin unmöglichen Stylvermischung freie Bahn gebrochen.

An die Stelle des ernsten und strengen, aber auch erhabenen alten Kirchenstyls trat ein concertirender Styl, welcher natürlich nicht verfehlen konnte, die Kirchenmusik mehr als je in die „Mode" zu bringen. Andererseits wurde hierdurch das neue Oratorium oder „geistliche Drama" (Azione sacra)— in Parallele mit dem musikalischen Drama — der Tragedia per musica — gestellt, und somit gewissermaßen die Oper in den Concertsaal übertragen.

Noch mehr, als durch sein eigenes Beispiel, gewann Carissimi großen Einfluß durch seine zahlreichen und berühmten Schüler, unter denen ich nur den berühmtesten, Alessandro Scarlatti, hervorheben will, weil er der Gründer der neopolitanischen Schule wurde, welche fortan auf lange Zeit den musikalischen Geschmack beherrschen sollte, indem aus dem berühmten Conservatorium in Neapel die meisten namhaften Tonsetzer des18. Jahrhunderts hervorgegangen sind.

Alessandro Scarlatti, der ältere, blieb nicht ausschließlich in Italien; er bereiste auch Deutschland, und wirkte hierdurch für die Verbreitung der Oper im Ausland 1680 sehen wir ihn als bairischen Hofcomponisten in München; in Wien schrieb er seine erste Oper L'onesta nel amore und machte damit sofort viel Glück. Im Ganzen soll er nicht weniger als 109 Opern geschrieben haben, sowie gegen 400 Kirchenwerke und Kammerstücke. Scarlatti war ein Genie, dem Alles leicht wurde, und dem alle Sympathien sich zuwandten. Der deutsche Hasse, sein Schüler, erklärte ihn für den größten Harmoniker Italiens, Jomelli, ein Nachfolger Scarlatti's im Herzen der Italiener, für den vorzüglichsten Kirchencomponisten. Es beweist dies einestheils die Vielseitigkeit, andererseits die allgemeine Beliebtheit Scarlattis. Als seine beste Oper gilt La principessa fidele die er erst kurz vor seinem Tode, 1724, schrieb.

Recitativ, Wechselgesang, Arie und Chor waren jetzt schon, als getrennte Elemente, in der Opernform vorhanden; die Instrumentalbegleitung wurde durch Scarlatti mannichfaltiger und belebter. Das Hauptgewicht legte er aber, mehr noch als Carissimi, auf die Arie, der er die dreitheilige Form mit Wiederholung des ersten Theiles nach dem zweiten, gab.

Die Richtung, welche Scarlatti seiner Zeit aufprägte, wird charakterisirt durch die Bezeichnung der „Periode des schönen Styl's", im Gegensatz zu der vorhergegangenen großen Periode Palestrina's. Das Gefällige, Angenehme war das Ziel, welches auch vollkommen erreicht wurde, aber das Große, Erhabene ging darüber verloren. — Wir stehen hier, um auf unsere früher angedeutete Parallele mit der bildenden Kunst zurück zu kommen, in der Periode des Barock-Styl's, in welchem, an Stelle der imponirenden Massenhaftigkeit, das kokette Detail trat, und die italienisch-klassische Compositionsweise in eine willkürliche Manier auszuarten begann, die nur noch darnach strebt, zu gefallen.

Nur einige der berühmtesten Nachfolger Scarlatti's will ich hier kurz noch anführen, bevor wir Italien verlassen. Was Scarlatti angebahnt hatte, verfolgten mit besonderem Glück

und Ruhm: Francesco Durante (1684—1755), Leonardo Leo (1694—1742) und Emanuel Astorga (1680), Namen, welche nicht blos den Glanzpunkt jener Zeit bildeten, sondern in der Musikgeschichte eine dauernde Geltung behaupten. Nach ihnen kamen noch viele Andere; aber jene waren es vor Allem, welche zwischen dem Ernst der Vorzeit und dem Reiz des galanten Styl's noch Maß zu halten wußten; deren Schöpfungen man daher als den Uebergang von der alten zur neuen italienischen Zeit bezeichnen kann.

Sobald die Composition der Oper eine Aufgabe der berühmtesten Musikschulen Italiens geworden war, zu welcher auch die Ausländer sich drängten, war natürlich die Vorbedingung zu einer allgemeinen Verbreitung dieser neuen Kunstform außerhalb Italien's gegeben. — Nach Frankreich kam die Bekanntschaft mit der tragischen Oper schon sehr früh, durch das Haus der Mediceer; ihre eigentliche Einbürgerung, die erst später erfolgte, wurde hier aber vorbereitet durch das Ballet. — Es ist dies höchst characteristisch für die Franzosen. Gerade das Element, welches mehr als jedes andere des Verderb der großen Oper geworden ist, gelangte dort zuerst zur Blüthe, so zwar, daß man sagen kann, die Oper sei in Frankreich durch das Ballet eingeführt worden, aber nicht das Ballet durch die Oper. Und zwar in folgender Weise. Bei Gelegenheit einer Gesandschaft aus Piemont an den Hof Katharinas von Medici, kam ein unbedeutender Mensch, der Italiener Baltazarini mit nach Paris, welcher sich beim Arrangement von Hoffestlichkeiten so nützlich zu machen wußte, daß die Königin ihn zu ihrem ersten Kammerdiener und Anordner der Theaterbelustigungen ernannte, wofür er den Namen Beaujoyeux annahm. Diese theatralischen Aufführungen waren der Hauptsache nach Tänze und Mummereien, bei denen in buntem Durcheinander, ohne alles System, auch gesprochen und gesungen wurde. Zur Feier der Hochzeit des Herzogs von Joyeuse mit Mademoiselle de Vaudemont, 1581, combinirte Baltazarini ein derartiges Bühnenspiel, unter dem Titel: Ballet comique de la Reyne, rempli de diverses devises, mascarades, chansons de musique et autres gentillesses (gedruckt 1582). In der Vorrede bekennt der „Verfasser" selbst, daß Worte und Musik nicht einmal von ihm, sondern von Beaulien und Salmon verfertigt seien. Diese Aufführung kostete 1,200,000 Franken — und das war die Hauptsache. — Dies sind die ersten Anfänge der „großen Oper" in Frankreich.

Cardinal Mazarin kam zuerst auf den Gedanken, eine ganze italienische Operntruppe (1645) nach Paris kommen zu lassen. Der erste, schwache Versuch wurde mit der komischen Oper Fiuta Pazza vor dem Hofe in Petit Bourbon gemacht; zwei Jahre später gab eine bessere Gesellschaft „Orpheus und Euridice", jener Stoff, der nun einmal dazu bestimmt schien, überall Bahn für die Oper zu brechen. Orpheus fand glänzende Aufnahme, wurde aber auch, was Decorationen, Maschinerien und Costüme, Aufzüge und Ballet betraf, glänzend aufgeführt, Von der Musik war wenig die Rede.

Der Erfolg der Italiener erweckte die Nacheiferung der Franzosen. Abbé Perrin schrieb den ersten französischen Operntext, Robert Cambert, Organist an der Kirche St. Honoré, setzte ihn in Musik (1659), genau nach dem Vorbild der italienischen Oper. Diese erste „Comédie française", wie man sie noch nannte, war eine Pastorale, lehnte sich also im Stoff an die alte, national-komische Operette an.

Dieses neue, italienisch-französische Genre machte — schon seiner Neuheit wegen — Glück in Paris, und zwar so entschieden, daß Abbé Perrin im Jahre 1669 ein königliches Privilegium erhielt, welches ihm gestattete, öffentliche Opernvorstellungen zu geben, da dieselben bis dahin nur an den Höfen und in vornehmen Privatkreisen stattgefunden hatten. 1671, also vor 200 Jahren, fand die erste öffentliche Vorstellung einer französischen Oper statt: sie hieß Pomone und machte solches Furore, daß sie 8 Monate hintereinander gegeben wurde, und allein dem Dichter einen Gewinn von 30,000 Franken einbrachte. Dies erregte natürlich vielfachen Neid, und gab Veranlassung zu Intriguen aller Art, welche es denn auch erreichten, daß erst der Dichter, dann der Componist des Privilegiums beraubt und von der Bühne verdrängt wurden. Es war ein schlauer Italiener niederen Standes, ein Günstling der Frau von Montespan, welcher das Privilegium der Academie royal de musique an sich riß, und von da an der Alleinherrscher der Oper in Paris, also auch in ganz Frankreich war. Er hieß Lully. Man kann ihn mit voller Berechtigung den Gründer der französischen großen Oper nennen.

Lully (geb. 1633, gest. 1687) war ein Florentiner, stammte also aus der ersten Heimath der Opera seria. Er begann seine Laufbahn in Paris als Küchenjunge bei der Nichte des Königs. Durch sein pfiffig komisches Wesen, sowie durch hübsche Tänze, die er auf der Violine spielte, gelang es ihm, die Aufmerksamkeit Ludwig's XIV. auf sich zu ziehen, der ihn in seine Hofkapelle der „vingt-quatre Violons de Roy" aufnahm, und ihn als Componisten seines Hof-Ballets verwandte, zu welchen auch gesungen wurde und wozu sogar Molière Entwürfe liefern mußte. Ludwig XIV. trat selbst in einem solchen Ballete auf.

Lully hatte das Glück und Geschick, in Quinault einen vortrefflichen Textdichter zu gewinnen, welcher froh war, gegen hohe Bezahlung (er erhielt für jedes Libretto 6000 Livres) die unglückliche Rolle, die er als Trauerspieldichter gespielt und die ihm Boileau's unbarmherzige Kritiken längst verleitet hatten, mit der eines Hofopern-Textdichters zu vertauschen. Boileau verfolgte aber Quinault auch hier. Aller Ruhm, den die Lully'schen Opern ernteten, häufte er auf den Componisten, um den Dichter zu ärgern; gefiel aber eine Oper weniger, so war immer der Textdichter daran schuld. Es ist dies eine alte Geschichte, die ewig neu bleibt.

Lully kannte den Geschmack des Hofes zu genau, um nicht zu wissen, wodurch er allein in der glänzenden Stellung, die er sich zu erringen wußte, auch halten konnte. Tänze, in denen er zuerst, anstatt der bisherigen Knaben, Tänzerinnen auftreten ließ, bildeten von Anfang an einen Hauptbestandtheil seiner Opern; diese und die Dekorationen waren immer das erste, was bei dem Entwurf eines neuen Textbuches bestimmt wurde. Den dritten Theil der Einnahme erhielt der Maschinist.

Nach Molières Tod hatte Lully das Glück, seine Oper auf dem Theater des Palais Royal aufführen zu dürfen, wo auch die Opernvorstellungen ohne Unterbrechung über 100 Jahre bis 1781, geblieben sind.

Goethe hat speciell im Hinblick auf Lully eine ebenso feine, als wichtige Bemerkung über die italienisch-französische große Oper gemacht. Er sagt: „Die große Oper war in einer Zeit erfunden worden, als Perspektiv-Malerei und Ma-

schinerie sich in einem hohen Grade ausgebildet hatten, die Musik aber noch weit zurück stand. An einem solchen Ursprung hat diese Schauspielart immer gelitten, und leidet noch daran. Was aus dem Punkt entstanden ist, kann nicht zur Kunst zurückkehren; was sich vom Schein herschreibt, kann keine höheren Forderungen befriedigen." —

Lully hat 18 große Opern geschrieben; eine 19. hinterließ er unvollendet. Der Titel Opéra findet sich zuerst in der Anzeige seiner Werke. Als Musiker ist er bei Lebzeiten ebenso überschätzt, als in späteren Zeiten unverdient herabgesetzt worden. Sein größtes Genie bewies er allerdings als Intriguant; im sovoir fair hat er unstreitig mehr geleistet, als in der musikalischen Erfindung. Aber das Ziel, das er mit seinem Opernstyl zu erreichen strebte, war ein wichtigeres, als das seiner gleichzeitig wirkenden Landsleute.

Lully war ernstlich bemüht, eine national-französische Oper zu schaffen, und diese Kunstgattung von dem Einfluß der Italiener zu emancipiren. Das ist ihm auch gelungen. Seine Compositionsweise war eine ganz eigenthümliche, im Principe richtige. Er verwarf die bereits völlig eingebürgerte Coloratur-Arie der Italiener und griff auf die Grundsätze der ersten Florentiner Schule zurück. Der deklamatorisch richtige, den Gefühlsausdruck hebende, melodisch recitirende Gesang war also sein Streben. Nur fehlte es ihm an der erforderlichen glücklichen Erfindung; an die Stelle derselben setzte er ein forcirtes, hohles Pathos, das aber gerade den Franzosen sehr zusagte. Im Princip ist er jedoch immer als Vorläufer Gluck's zu betrachten, so zwar, daß man behaupten darf, daß die hohe Anerkennung, welche Gluck gerade in Frankreich fand, durch den Lully'schen Opernstyl, den die Franzosen als nationalen adoptirt hatten, ganz wesentlich vorbereitet worden ist.

Nach Lully's Tod war es längere Zeit keinen Componisten in Frankreich möglich, einen gleichen Einfluß oder Ruf zu erringen. Erst Rameau gelang es, fast ein halbes Jahrhundert später, eine gewisse Berühmtheit zu erringen, die aber nicht lange anhielt. Rameau's Ruhm als Operncomponist ging fast noch eher, als er selbst, zu Grabe (1746). Denn die Mode hatte unterdeß in Paris gewechselt; man war der großen tragischen Opern mit ihren immer hohler werdenden Pathos und ihrer classischen Langeweile endlich müde geworden, und außerordentlich froh, als sich Gelegenheit fand, zur komischen Oper zurückzukehren, welche denn doch im Herzen der Franzosen immer die erste Stelle einnahm. Schon Boileau hatte es ganz offen ausgesprochen, daß man sich nirgends mit so großen Kosten langweilen könne, als in der großen Oper.

Der Angriff auf die große Oper, von Seiten der komischen, geschah von zwei Seiten zugleich, aber merkwürdigerweise wieder vom Auslande her. Die komische Oper, welche vor Jahrhunderten aus Frankreich nach Italien importirt worden war, kehrt von dort, vielfach umgestaltet, als Opera buffa zurück, und erschien den Franzosen des 18. Jahrhunderts als etwas ganz Neues.

Pergolese führte den entscheidenden Streich gegen die große Oper mit seiner kleinen, aber meisterlich geschriebenen Serva Padrone, eine Operette, die man noch heute gern hört. Hier war Humor, frisches Leben, gute Musik — ohne alle Prätension auftretend, naturmächtig und doch formell vollendet. „Die gescheidten Menschen" — wie Mozart sich ausdrückte — fühlten sehr bald, daß diese Gattung der Oper ihnen musikalischen Genuß bot, den sie in den französischen Opern Lully's und Rameau's vergebens gesucht hatten. Es trat damit eine sehr wohlthätige Reaktion ein, welche die Opernluft vom falschen Pathos gründlich reinigte — aber freilich nnr in das andere Extrem, in das der Buffonecil umschlug. — Jedoch nicht ohne harte Kämpfe. Die Buffonisten und Anti-Buffonisten standen sich sehr feindlich gegenüber und intriguirten mit allen erdenklichen Mitteln gegeneinander. Anfänglich mußte die Opera buffa weichen; aber schon rückte Verstärkung, diesmal aus Belgien, heran. Pergolese's Beispiel hatte Früchte getragen. Grétry, ein Lütticher von Geburt, brachte durch seinen volksthümlich-melodischen Styl das Singspiel in Frankreich zu Ehren. Ihm folgten glücklich begabte Talente, wie Philidor und Monsigny, deren Opern Lebenskraft genug besaßen, um nicht nur die damalige Opposition zu überwinden, sondern auch bis heute sich noch auf der Bühne zu erhalten, während Lully und Rameau für unsere Zeit schon unmöglich geworden sind.

Somit war der Boden bereitet für die Ankunft Glucks. Ein deutscher Tondichter sollte berufen sein, so durchgreifend reformatorisch in die Opernentwicklung nicht nur Deutschlands, sondern auch Frankreichs einzugreifen, wie Keiner vor ihm. Ehe aber dieser Kampf gegen die Allgewalt der italienischen Operia seria siegreich durchgefochten werden konnte, mußten auch in Deutschland anderthalb Jahrhunderte italienischer Alleinherrschaft vorangegangen sein.

(Fortsetzung folgt)

Concertmusik.

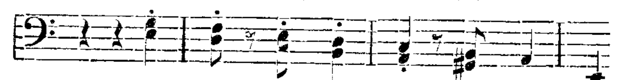
Für Orchester.

Aiger Hamerik, Op. 22. Nordische Suite für Orchester. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Partitur 2 Thlr 15 Ngr. —

Das Werk athmet durch und durch einen echt nordischen Geist, der in seiner ganzen Eigenthümlichkeit zu uns spricht, sei es nach der sinnenden, oder kräftig sich äußernden Seite hin. In überraschender Weise schafft der Componist aus einer Natur, die urwüchsig, nirgends von irgend welchen Einflüssen berührt ist. Diese frische nnd gesunde Musik wird überall zünden, wo nur einigermaßen Sinn für nordisches Fühlen vorhanden ist. Dazu kommt noch eine glänzende Behandlung des Orchesters, dem der Componist durch Herbeiziehung der Harfe die überraschendsten Klangfarben einzuhauchen versteht. Es kann daher das Werk mit Recht als ein originelles bezeichnet werden. Mit den neuerdings in's Leben zurückgerufenen Suiten hat diese nordische Suite freilich nichts gemein. Während in jenen, so geschickt und wirkungsvoll sie auch gemacht sein mögen, ohne innere Nothwendigkeit Sätze kaleidoscopisch aneinander gereiht sind, und veraltete Formen mit einem modernen Gewand umgeben werden, liegt dieser aus 5 Sätzen bestehenden Suite ein das Ganze umschlingender Gedanke zu Grunde. Man fühlt, daß der Componist nicht blos 5 verschiedene Sätze schreiben wollte, sondern daß aus einem Grundgedanken sich die Sätze nothwendig entwickelt haben, wenn man sich auch nicht verhehlen darf, daß nicht

ein tieferes ethisches Moment, sondern vielmehr irgend ein äußerliches Ereigniß zu Grunde liegt, demzufolge sich auch die Musik nur der sinnlichen, in schönen Klangwirkungen sich ergehenden Seite zuwenden mußte.

Der erste Satz ist „im Walde" überschrieben, die Einleitung dazu interessant u. eigenthümlich gehalten. Das Dämmerlicht des Waldes, das uns beim Eintritt in denselben umgibt, hat der Componist durch pp mit Sordinen im ganzen Streichquartet ausgedrückt. Vom dreigestrichenen e baut sich allmählich bis in's große C hinunter der Cdur-Akkord auf; mitten in diesen ruft das Waldhorn einige Töne, während die Harfe wie präludirend in breiten gebrochenen Akkorden dazu begleitet. Nach dem Horn nehmen die Celli den Gedanken auf und gestalten ihn zu einer Cantilene, worin sich die Seligkeit der Waldromantik ausspricht. Dies kurze nur aus 10 Takten bestehende Adagio ist gleichsam nur das Präludium zum folgenden Allegro molto, in welchem sich unter vorherrschendem Hörnerklang ein reges, fesselndes Leben entwickelt. Der Componist zeigt hier in der Ausgestaltung eines Motivs eine bedeutende Fertigkeit; dabei ist Alles klar und durchsichtig und frei von jeder Ueberladung. Ueberraschend ist in diesem Satze S. 19. der Partitur die Fortsetzung des Motivs durch getheilte Contrabäße,



eine Stelle, die jedenfalls, wenn sie wirksam gelingen soll, eine äußerst tonvolle Behandlung erheischt. Effektvoll unmittelbar darauf ist der Eintritt des Trillers der ersten Geigen auf dem dreigestrichenen e pp mit Sordinen, wozu die ersten und zweiten Geigen getheilt das Hornmotiv aufnehmen und weiter fortsetzen, bis die 4 Hörner und 2 Trompeten FF auf einem Orgelpunkt der Geigen und Violen das Motiv intoniren, welches das ganze Orchester darauf jubelnd weiter fortsetzt. Den Schluß dieser waldseligen Lust bildet sehr charakteristisch ein ritord. und Andante der Hörner, worin wie im träumerischen Rückblick das Ganze abschließt.

Der zweite Satz ist „Volkslied" überschrieben. Nachdem die Harfe durch ein kurzes Vorspiel in gebrochenen Akkorden das Ganze eingeleitet, trägt das Streichquartett pp mit Sordinen erst allein ein nationales Lied von sehr ausgeprägter nordischer Physiognomie vor, sodann treten Harfe und Hörner hinzu und verleihen dem düsteren elegischen Charakter des Gesanges ein helleres Colorit. Ein Flötensolo variirt hierauf mit pizzicato-Begleitung des Streichquartetts und der Harfe unter vereinzelt hinzutretenden Horntönen das Thema auf eine dem Charakter desselben entsprechende, fesselnde Weise. Der sich anschließende Mittelsatz setzt der elegischen Klage des vorangegangenen ein kraftvolles Motiv entgegen, daß einen heldenhaften Aufschwung nimmt und von den Cellis und Fagotten unter Begleitung von tiefliegenden Akkorden der Hörner und Posaunen, wozu die Contrabäße getheilt gehen, getragen wird. Die dumpfen Schläge der großen Trommel zu diesen tiefliegenden Akkorden lassen leicht erkennen, daß das Bild der Klage einem gefallenen Helden gilt. Nach dieser Episode nimmt das Streichquartett unter reicher Harfenbegleitung und dumpfen Schlägen der großen Trommel das erste Motiv wieder auf, die Holzbläser lassen es sanft verklingen, beides verhauchtim Quartett mit Hörnern, Oboe und Fagott. Wegen der tiefen Lage der Posaune dürfte es bei diesem Satze und überhaupt in dieser Suite rathsam sein, zwei Tenorbäße und eine Tenorposaune (nicht Altposaune) zu besetzen, um in den tieferen Lagen eine gleichmäßige Fülle zu erlangen.

Der dritte Satz mit der Ueberschrift „Sprietanz" ist ein ganz originelles Stück; seine Wirkung ruht hauptsächlich in den Rhythmen. Fünf-, Drei- und Zweivirteltakt wechseln rasch hintereinander; außerdem sind die Motive von nationaler Färbung, wirksam verarbeitet und durch schöne Klangwirkungen gehoben. Im vierten Satz „Menuett" findet man trotz des graziös angelegten Motivs eine sanfte mit nordischem Gewand umgebene Klage ausgesprochen. Der Componist hat auch diesem Stück von maßvollem Umfange und geschickt angelegter Ausführung durch feine Instrumentirung nnd farbenreichen Wechsel zu einem wirkungsvollen Satz zu gestalten verstanden. Wie bereits in den früheren drei Sätzen, so liebt auch hier der Componist scharfe Contraste aufeinander folgen zu lassen und durch reiche Figurirung im Streichquartett einen gewissen Glanz zur Geltung zu bringen. Der fünfte Satz ist „Brautmarsch überschrieben. Ein äußerst energisches und rhythmisch gehobenes Motiv tritt nach einer eintaktigen Trompeten- und Hörnerintrade mit vollem Orchester auf. Die Hörner spielen auch hier, wie die ganze Suite hindurch, eine Hauptrolle und verleihen dem Satze jene duftige Waldromantik, die dem Sinne anmuthige Bilder aus dem Waldleben vorführt. Hieran reiht sich eine schwungvolle, breit angelegte Cantilene, die von Violoncellen, Violen, Fagotten und Clarinetten unter Begleitung von breiten Akkorden der Harfe vorgetragen wird und nach kurzer Unterbrechung durch das erste Marschmotiv in anderer Färbung wieder auftritt, worauf in reicherer Umgebung mit gesteigerten Mitteln das Hauptmotiv das Ganze abschließt.

Wenn man auch aus dem vorliegenden Werke noch nicht ersehen kann, in wie weit der Componist tiefer liegenden Aufgaben gewachsen ist, so zeigt sich doch schon bei der hier vorliegenden, wo ihm der Stoff einfach von außen zukam, daß er das Zeug dazu hat, musikalische Gedanken formell schön auszugestalten und über den gesammten harmonischen und instrumentalen Apparat frei zu verfügen.

Eman. Klitzsch.

Correspondenz.

Leipzig.

Im Stadttheater ließ man in der ersten Hälfte des Juni das Unkraut Offenbach's, trotz aller Vorstellungen der Kritik mit 7 Vorstellungen von „Pariser Leben", „Schöne Helena", „Blaubart" und „Schöne Galathea" üppig emporschießen und zwar mit Hülfe des darauf reisenden Ehepaars Fischer-Swoboda von der so schnell wieder entschlafenen Wiener „Komischen Oper". Recht verwundert fremdartig nahm sich dazwischen ein Engagementsgastspiel von Frl Rosenfeld vom Stadttheater in Magdeburg in Kreutzers „Nachtlager von Granada" aus, in welcher das Publikum wegen sehr wohlgebildeter, unverdorbener, schöner und voller Stimme, vortheilhafter Erscheinung und bei weiterer Entwicklung recht Erfreuliches versprechenden dramatischen Anlagen eine sehr schätzenswerthe Acquisitin zugleich unter entsprechend warmer Aufmunterung begrüßte. — Vom 17. aber an änderte sich das Repertoir so auffallend, als habe ein

kräftiger Nordost die Luft erfrischend gereinigt, denn nun folgten sich: „Fliegender Holländer", „Euryanthe", Cosi fan tutte, und „Lohengrin" (sowie am 1. Juli „Tannhäuser"), bis auf einige Chor- und Orchestercalamitäten, Tempo- und Kürzungssünden prächtige Darstellungen der Damen Mahlknecht, Peschka und Gutschbach mit den HH. Gura, Ernst, Reß ꝛc. In „Lohengrin" eröffnete Hr. William Müller vom Hoftheater (s. Personalien) ein größeres Engagementsgastspiel, über dessen erfolgreichen Ausfall wir im nächsten Bericht Eingehendes mitzutheilen gedenken. —

Z.

Boston.

Der Amerikaner liebt das Großartige, Colossale, nicht bloß in den Riesenbauten der Architektur und industriellen Unternehmungen sondern auch in der Tonkunst, wie uns seine großen Musikfeste beweisen, die an Dauer und in der Anzahl der mitwirkenden Kräfte Old England noch überbieten. Davon giebt von Neuem das dritte Triennial (dreijährige Musikfest) Zeugniß, welches hier am 5. Mai begann und am 10. endete, also volle sechs Tage währte. Das Hauptverdienst um das Zustandekommen und den glücklichen Verlauf dieses wahrhaft großartigen Musikfestes gebührt unstreitig der Bostoner Handel and Haydn Society (Händel- und Haydngesellschaft) nebst ihrem vieljährigen bewährten Dirigenten, Hrn. Carl Zerrahn, welcher als Conductor of Festival sämmtliche Werke bis auf einige kleine Nrn. dirigirte. Der Chor zählte etwa 600 Sänger, vertheilt in 170 Soprane, 150 Altisten, 130 Tenöre, 150 Bässe. Das Orchester bestand aus Theodor Thomas' 60 Mann starken Capelle aus Newyork, zu der sich noch eine Anzahl Bostoner Musiker gesellte. So verstärkt bestand dasselbe aus 41 Violinen, 16 Violas, 15 Violoncellen, 12 Bässen, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotts und den üblichen Blech- und Schlaginstrumenten nebst Harfe. Die „Händel- und Haydngesellschaft" begann ihre Proben am 1. October v. J., zuerst jeden Sonntag Abend, dann wöchentlich zweimal und in der Woche vor dem Feste jeden Abend, sodaß weit über 40 Proben gehalten wurden. Hierzu war auch nur eine so unermüdliche Ausdauer fähig, wie wir sie an dem ausgezeichneten Dirigenten Zerrahn bewundern, denn dieser Veteran leader of such hosts (wie er ehrenvoll genannt wird) vollbrachte ganz allein diese Riesenarbeit zur größten Zufriedenheit aller Mitwirkenden und Betheiligten. Die Orgelpartien führte der treffliche Orgelvirtuos B. J. Lang aus. Um das Fest auch in pecuniärer Hinsicht sicher zu stellen, hatten mehrere ehrenwerthe Bürger Bostons eine Garantie von nahe an 50,000 Dolars geleistet. Wohlverdient um dasselbe machten sich auch der Präsident Barnes, der Secretär Browne, die Directoren und andere Mitglieder der Gesellschaft und des Garantiefonds. So konnte das Fest also am 5. Mai Abends 8 Uhr mit Händels „Judas Maccabäus" glücklich beginnen. Die Soli in den Händen der Damen Edith Wynne, Annie Cary und der HH. Nelson, Varley und Myron Whitney,, wurden trefflich ausgeführt. Miß Wynne mit ihrer reinen, süßen und zugleich vollen kräftigen Stimme, feinen Kunstbildung, edlen religiösen Ausdrucksweise gewann Aller Herzen und wurde der Jenny Lind gleichgestellt. Die Altistin Miß Annie Cary, eine ganz andere Natur, hart, streng, aber dennoch seelvoll und mit reichem Klangcolorit, entzückte vorzugsweise in der Arie **Father of Heaven** sowie in dem Duett **O lovely peace** u. a. Nicht minder ausgezeichnet waren Nelson Varley mit seiner herrischen Tenorstimme und Whintey durch seinen wahrhaft majestätischen Baß. Chor und Orchester trefflich. Der zweite Tag brachte ein Mittags- und Abendconcert. Programm: Euryantheouverture, Arie aus „Semiramis" (Miß Cary), Bachs Concert für Streichinstr., Schuberts Hmollsymphonie, Ouverture zum Sommernachtstraum, Arie von Cimarosa (Miß Wynne), Variationen von Brahms, Arie aus der Zauberflöte (Whitney) und Vorspiel zu den Meistersingern. Das Abendconcert brachte Jessondaouverture, „Sei getreu bis in den Tod" aus Paulus (Winch) den 1. Theil aus Haydns „Jahreszeiten" und Beethovens Neunte Symphonie; Solisten: Mess. Smith, Miß Cary und HH. Osgood, Winch, Varley und Rudolphsen. Am dritten Tage fand nur ein Nachmittagsconcert statt, weil der Abend zu einer Probe von Paine's Oratorium „Petrus" verwendet wurde. Programm: Glucks Ouverture zu Iphigenie in Aulis mit Wagners Schluß, Arie aus der Schöpfung (Varley), Mendelssohns Motette **Hear my Prayer**, Scene aus Glucks „Orpheus" (Miß Cary), Mendelssohns „Christus" und der 46. Psalm von Dudley Buck. Ungeachtet der großen Anstrengungen sämmtlicher Mitwirkenden müssen wir auch diese Ausführungen als ganz vorzüglich bezeichnen, sowohl hinsichtlich der Soli und Chöre, als auch des Orchesters. Der vierte Tag brachte wieder zwei Concerte, Beethovens Coriolanouverture, Arie von Bach (Miß Winne), Schumanns Bdursymphonie, Wagners Faustouverture, Romanze von Schubert (Osgord), Adagio aus Beethovens „Prometheus", Welsche Lieder (Miß. Wynne) und Liszts „Tasso". Der Abend wurde mit Bachs Passionsmusik ausgefüllt, die aber schon in der zahlreich besuchten Probe nicht sonderlich gefallen wollte, weil die Solisten sich nicht in den Geist und Styl des Werkes hinein gelebt hatten.

Am fünften Tage wurden sogar drei Concerte abgehalten; um 12 Uhr ein Orgelconcert, um 3 Uhr ein Vocal- und Instrumentalconcert und Abends das Oratorium „Petrus" von Paine. Hr. Lang trug folgende Orgelwerke vor: Cdurphantasie von Bach, Mendelssohns Bdursonate Op. 65 Nr. 4, eine freie Improvisation und eine Transcription über Mendelssohns „Lobgesang"; im Nachmittagconcert: Zauberflötenouverture, Arie aus Dinorah (Miß. Smith), Raff's Lenorensymphonie, Schumanns Genovefaouverture, Arien von Rossini, Beethoven, Weber und Wagner's Kaisermarsch. Der würdige Abschluß des großartigen Festes fand Sonntag Abend durch Händels „Messias" statt.

Daß bei der Vorführung so zahlreicher großer Werke auch hier und da kleine Versehen vorkamen, ist gar nicht anders zu erwarten. Es wäre ein Wunder, wenn dies nicht geschehe, denn anhaltende Geistesthätigkeit hat stets Abspannung zur Folge. So hätte z. B. das Accompagnement bei den Vocalwerken an manchen Stellen schwächer sein können, auch die Solisten waren wie gesagt nicht mit allen ihren Aufgaben vollständig vertraut, hatten nicht durchgängig den Geist der Werke treu erfaßte; gelegentlich kamen wohl auch Pausenversehen vor, aber alle diese Kleinigkeiten, die sich ja schon bei weniger großen Musikaufführungen einschleichen, beeinträchtigen die Leistungen im Ganzen nicht wesentlich. In der Totalität betrachtet, kann man nur Bewunderung über die riesige Arbeitskraft aller Mitwirkenden aussprechen, wodurch so annäherend vollkommene Reproductionen ermöglicht wurden. So gereicht auch dieses schöne, großartige Fest dem gesammten Künstlerpersonal, der Bostoner Einwohnerschaft wie überhaupt dem ganzen Lande zur höchsten Ehre. Es gilt Kunde und Zeugniß, daß man auch in Amerika über dem Erwerb nach irdischen Gütern doch nicht ganz die Geistescultur vernachlässigt und daß die unsterblichen Werke unserer deutschen Geistesheroen auch hier verehrt, bewundert und als die edelsten Güter der Menschheit geschätzt werden. —

Brünn.

Das erste diesjährige Concert unseres Musikvereins fand am 29. März statt und erhielt besondere Bedeutung dadurch, daß wir zum ersten Male mit einem Theile des Deutschen Requiems von Brahms bekannt gemacht wurden. Gegenüber einem in seiner Anschauung

noch so stark stagnirenden und [illegible] Publikum wie dem hiesigen, geflissentlich genährt durch hiesige Musiker und Kritiker (u. A. sind die Begriffe über die Gegenwart bei uns so unklar, daß man Brahms, Raff ꝛc. noch unter die Zukunftsmusiker rechnet!) ist solches Vorgehen seitens unseres ächt fortschrittlich gesinnten Md. Kitzler als eine besonders muthvolle That [illegible]zuheben, und war es sehr klug von ihm, das Werk zu theilen; Brahms selbst sprach schriftlich hiermit seine vollste Zustimmung aus. Die Vorbereitungen waren höchst sorgfältig mit liebevollster Hingebung seitens aller Mitwirkenden geschehen und der Erfolg namentlich nach der zweiten Hälfte, welche im zweiten Concert am 26. April zur Ausführung gelangte, ein über alles Erwarten glücklicher und erfreulicher. Da Sie übrigens S. 150 und 192 bereits die Programme und Mittheilungen über die beiden ersten Concerte gebracht haben, kann ich mich auf Mittheilung der jüngsten Vorkommnisse beschränken. Am 3. Mai gab Hr. Otto Kitzler ein besonderes Concert, dessen Programm sich ebenfalls S. 192 mitgetheilt findet. Der artist. Director unseres Musikvereines und Chormeister des Brünner Männergesangvereins hat sich in seiner mehr als 6jährigen Wirksamkeit um das künstlerische Gedeihen dieser Vereine und um die Pflege der Musik in Brünn überhaupt so allseitig anerkannte Verdienste erworben, daß man bestimmt erwarten konnte, seine Idee der Veranstaltung eines Concertes unter Mitwirkung seiner Schüler und Schülerinnen des Musik- und Männergesangvereines werde reichen Anklang finden. Den ganzen Redoutensaal und die Gallerien füllte ein äußerst zahlreiches Publikum, darunter die Elite der hiesigen Gesellschaft. Hr. Kitzler, dessen Pult mit Blumen und Kränzen reich geschmückt war, wurde mit anhaltendem Beifallssturme begrüßt. Nach Beschnitt's Männerchor „Ossian", welcher sofort die empfänglichste Stimmung fand, trugen die Damen Laura Mahr, Angeline v. Pichler und Jenny Boner ein Terzett „Libellentanz" von Hoffmann v. Fallersleben und Lachner wirkungsvoll vor, eine trefflich geschulte Concordanz von Stimmen. Hr. Carl Graf Bubna sang „Am Meere" von Schubert und „Mailied" von Brambach mit einem zu Herzen sprechenden vorzüglich ausgebildeten lyrischen Baryton voll Wärme und Innigkeit. Auch ein Air für Streichorch. von S. Bach wurde recht beifällig aufgenommen. Schumanns trefflich studirter Chor mit Harmonium „Beim Abschied zu singen", contrastirte mit seinem schwermüthig ernsten Charakter passend zu dem Chor mit Orch. aus der Oper „Castor und Pollux" von Rameau, welcher durch seinen Rococcostyl lebhaft anzog. Hierauf folgte Schuberts Pastorella und eine Tarantella von Arditi, ges. von Comtesse Octavie Schaaffgotsch, eine zarte und feine Erscheinung, im Besitz eines leicht ansprechenden, vortrefflich gebildeten hohen Soprans, der bei dem ersten Stücke ein schönes mezza voce und bei dem zweiten gleichwie in Zopffs „Triumpf der Liebe" leichte Coloratur und bedeutende Fertigkeit in der Ueberwindung der nicht geringen technischen Schwierigkeiten vortheilhaft erkennen ließ. Nach Schuberts „Gondelfahrer" sang Frau Adele v. Teuber „Liebestreu" von Brahms, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Komm mit mir" von Dessauer mit warmem Ausdruck und innigem Gefühl. Die folgenden Romanzen für Frauenchor von Brahms, „Minnelied", „Fragen" und „Aus dem Jungbrunnen", vorgetragen von 18 Privatschülerinnen des Concertgebers, müssen wir als den Glanzpunkt des Concertes bezeichnen, eine seltene Vereinigung von schönen, bestgeschulten Stimmen, die uns die Macht reinen und unverfälschten Gesanges so ganz und so voll fühlen ließ, daß wir es nur bedauerten, daß das Publikum blos die zweite Romanze stürmisch zur Wiederholung begehrte. Ein Impromptu des Concertgebers für Violine in 20facher Besetzung, eine durch hübsche Klangwirkung unterstützte Composition, verarbeitet einen einfach zarten, in verschiedenen harmonischen Wendungen wiederkehrenden und kunstvoll durchgeführten Gedanken in wohlgelungener Weise. Nach dem Duett aus „Joseph" riefen drei deutsche Volkslieder „Ich hab' die Nacht geträumt" (norddeutsch), „Was hab' ich d. m. Feinsliebchen gethan" (Schwarzwald) und „Die Vöglein, sie sangen" (Niederrhein) durch ihren frischen und ursprünglichen Charakter eine vorzügliche Wirkung hervor, am meisten das zweite. Den Schluß bildete „Der Triumph der Liebe" von Schiller, Festhymne zu Schillers Geburtstag für Chor mit Pianoforte und Harmonium von Hermann Zopff, vorgetragen von Comtesse Octavie Schaaffgotsche, Graf Bubna und dem vereinigten Chor des Musikvereins, eines Damenchors und des Männergesangvereines. Die Gesammtwirkung dieser letzten Nr. war eine excellente und erzielte nachhaltigen Eindruck. — Unmittelbar nach dem Concerte versammelten sich im Redoutensaale die Damen des Musikvereins und viele Schülerinnen des Hrn. Md. Kitzler. Frl. Lina Janiczek überreichte ihm Namen ihrer Colleginnen einen prachtvollen Brillantring und eine seine großen Verdienste gebührend würdigende Anerkennungsadresse mit 60 Unterschriften von Damen als Mitglieder des Musikvereins und Schülerinnen des Concertgebers. —

An unserer Oper gastirte kürzlich die treffliche Primadonna des Prager deutschen Theaters, Frau v. Moser-Steinitz, als Donna Anna in „Don Juan", eine der vorzüglichsten Leistungen dieser hervorragenden Künstlerin. —

Frankfurt a. M.

Nachdem hier im verflossenen Jahre von Joachim Raff die vierte Symphonie in Gmoll mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung gelangt, brachte die jetzige Saison am 7. Nov. im dritten Museumsconcert seine Waldsymphonie*) unter Leitung des Componisten. Einige Unebenheiten im Einsatz, in bestimmter Abgrenzung der Phrasen, sowie in der technisch-instrumentalen Behandlung abgerechnet erfuhr das Werk eine sehr gelungene Vorführung. Orchestermitglieder und Publikum ließen es nicht an lauten Ovationen fehlen, und in Vielen der Zuhörer regte sich gewiß der Wunsch, die Tonschöpfung bald wieder noch vollendeter zu hören. Frau Hüfner-Harken aus Oldenburg absolvirte in recht anmuthender Weise den ihr zugefallenen vocalen Part des Concertes. Ihre Wahl war auf die Titusarie „Feurig, feurig", auf einige Schumann'sche Lieder und auf Schuberts „Erlkönig" gefallen. — Bruch's Violinconcert zeichnet sich durch solide, gründliche Factur vor vielen ähnlichen Erzeugnissen der Gegenwart vortheilhaft aus, nur scheint der berühmte Prometheusfunke diesmal nicht so recht ins Zünden gebracht worden zu sein; die Themata erweisen sich mit nur wenig Ausnahmen als allzu dürftig und das Gefühl dieses Manko beschleicht den Zuhörer sogar bei den mitunter sehr geistvollen Verarbeitungen der Motive. Daß der Comp. das Werk der Prinzipalstimme gegenüber orchestral, meist polyphon gehalten hat, gereicht dem Concerte keineswegs zum Nachtheile. Mit der Ausführung dieses Tonstückes war Hofkapellm Carl Bargheer aus Detmold betraut und löste diese Aufgabe in anerkannter virtuoser Weise, und desgleichen bekundete er in einem Spohr'schen Adagio den gereiften, feinfühlenden Künstler. — Durch gediegene Wiedergabe der dritten Leonoren-Ouverture fand dieses Concert einen würdigen Abschluß. —

Philadelphia.

Unter den hiesigen künstlerischen Ereignissen der letzteren Zeit hat unstreitig die Aufführung einer neuen Oper von Bonawitz „Die Braut von Messina" hier die meiste Sensation erregt und bringen sämmtliche Journale Philadelphia's und desgl. diejenigen ande-

---

*) An demselben Tage kam die Waldsymphonie auch in Brüssel und in Wiesbaden zur Aufführung. —

rer Städte, z. B. Watson's Art Journal in Newyork, durchgängig höchst lobende Berichte über das Werk. Welcher Componist hat wohl nicht beim Lesen des herrlichen Schiller'schen Dramas an die Umänderung desselben zur Oper gedacht! Wem ertönten nicht bereits die ergreifenden Chöre in musikalischer Gestalt. Bonawitz hat also mit diesem Sujet eine würdige Wahl getroffen. Selbstverständlich läßt sich ein so tiefgedachtes und tiefempfundenes Werk nach einmaligem Hören noch nicht gründlich beurtheilen, ich ziehe es daher vor, Ihnen für jetzt einige Notizen aus den angesehensten Kritiken zu geben, welche in den wesentlichsten Punkten übereinstimmen und die Oper bezeichnen als ein Werk of rare artistic merit, of musicaly Knowledge, of hig thought and sentiment and in many portions of great and passionate beauty. Die Philadelphiaer Press schreibt: „die Musik ist nicht nur dramatisch und melodiös, sie ist auch originel und trägt den Stempel strenger Individualität. Schon die Ouverture ist höchst interessant und schildert in kurzen Zügen den Verlauf der Tragödie. Mit einer ergreifenden Arie Isabella's beginnt die Oper, ein herrlich gearbeites, wirkungsvolles Ensemble, vielleicht die schönste Nr. des Werkes, gewann sogleich das ganze Publikum, ebenso die darauf folgende ausdrucksvolle Arie Don Manuels, obgleich deren Melodik nicht besonders fließend ist. Der erste Act schließt mit einem wundervollen Chor Beautiful is peace, welcher pianissino gesungen, so allgemeines Wohlgefallen erregte, daß er da capo verlangt wurde. Ein Chor der Nonnen „Kyrie' eröffnet den 2. Act, welchem ein Gebet der Beatrix an die Jungfrau Marie folgt; Alles von dramatischer Wirkung, ebenso die folgende Scene Don Manuel's Oh give me now your hand, welche ebenfalls da capo gewünscht wurde. Dieser Act endet mit einer declamatorisch gehaltenen Scene Isabella's, die Söhne zur Aufsuchung der aus dem Kloster geraubten Schwester anspornend. Als noch bemerkenswerth ist das ebenfalls enthusiastisch da capo verlangte Liebesduett zwischen Beatrix und Manuel, sowie der schöne melodiöse Hochzeitsmarsch. Der 3. Act beginnt mit einem herzergreifenden Trauermarsch und Todtengesang an der Leiche Don Manuels. Wirkungsvolle Ensemblestücke zeichnen auch diesen Act aus. Fast übereinstimmend hiermit ist die Kritik in The Illustrated New Age. Sie sagt: „Die Oper gibt evidentes Zeugniß von Talent und gründlichen, vielumfassenden Studien des Componisten, sowie von dem Genius, der ihn beeinflußte, dies ist nämlich die deutsche Schule, d. h. jene deutsche Schule, welche die Vergangenheit nicht verleugnet, sondern auf der Basis der frühern großen Meister weiterbaut und all die reichen Mittel der modernen Instrumentation und Harmonik zweckentsprechend verwendet. So erzeugt er durch die Orchestration in Verbindung mit den Singstimmen ein reiches mannigfaltiges Toncolorit ꝛc. Dem Sunday Mercury zufolge erinnert die Harmonik vielfach an die des Lohengrin, und der Evening Telegraph lobt ebenfalls die ganze Oper, hält aber den 2. Act für den gelungendsten, weil dramatisch wirkungsvollsten. Sämmtliche Blätter bezeichnen dann obengenannte Scenen als die vorzüglichsten, zollen aber dem ganzen Werke ehrenvolle Anerkennung und sagen, daß der Componist den reichen Applaus des Publikums wohl verdient habe. —

Stuttgart.

Der „Neue Singverein", eine Schöpfung Krügers, hielt am 30. Mai sein zweites Concert in der Liederhalle ab. Als Novität für Stuttgart wies das Programm zuerst Gade's „Kreuzfahrer" auf, ein nicht grade zu den besten Gade'schen Erzeugnissen und überhaupt nicht den geistig besonders hochstehenden Producten der neueren Zeit zählendes längeres Werk, immerhin jedoch ein in mehren Nrn. ganz schätzenswerthes und dankbares Tongemälde. Besonderen Eindruck macht der marschartige, scharf markirte Männerchor und die Partie der Armida, von Frl. S. Löwe sehr gut und künstlerisch gehoben vorgetragen. H. Schnell (als „Peter der Eremit") documentirte sich als Mann von Geschmack und gesanglicher Bildung, auch Hr. Siegmundt (Rinaldo) that sein Möglichstes, das Ganze zu decoriren, übrigens nach unserer Meinung mit etwas zu viel Ueberladung. Der seit dem 1. Concert quantitativ angewachsene Chor erwies sich auch in qualitativer Hinsicht vorgerückt, und sang meist ganz befriedigend. Die zweite Abtheilung bestand aus Vorträgen unserer Kammermus. K. Krüger (Flöte), Meyer (Clarin.), G. Krüger (Harfe), ferner aus einem vom Concertgeber selbst compon. und vorgetr. Clavierstück „Russische Volkslieder", einem Frauenchor von Brahms mit 2 Hörnern und Harfe, sowie Schuberts „Ständchen" (ges. von Frl. Löwe) und vierst. Frauenchor mit Clavier, endlich aus Chorliedern a capella (schottische und deutsche Volkslieder). Auch diese Abtheilung brachte durchaus günstigen Eindruck hervor.

Der seit Frühjahr hier bestehende Tonkünstlerverein (im Locale des Bergwerks im Königsbau tagend) veranstaltete am 6. Juni in der Liederhalle eine größere Aufführung mit Erfolg. Programm: Trio von Bargiel Op. 20 (Speidel, Singer und Cabisius), Lieder von Hornstein und Franz (Sigmund), Adagio und Allegro für Violine von Schumann Op 70 (Wehrle und Pruckner), Schütky sang „Der Wirthin Töchterlein" und die HH. Singer, Seyboth, Seyfritz, Cabisius, Kratochvil, Blümler, Hermann I. und Schultheiß executirten Schuberts prachtvolles Cdur-Octett. Die durch so hohe Genüsse gehobene geistige, künstlerische Stimmung kam später durch das Pendant des Abends, ein solennes Abendessen und gesellige Unterhaltung, die ein zwar mehr äußerliches materielles Fahrwasser, aber nichts destoweniger eine ebenso wohlthuende gemüthliche Anregung blieb.

Am 16. Juni endlich schloß der „Verein für class. Kirchenmusik" vorläufig seine Proben und Aufführungen durch ein Concert in der Stiftskirche mit Mendelssohns „Elias" bei gedrängt vollen Räumen ab. Ob, wie ein sonst geistreicher Kunstkritiker behauptet, die Wahl des Textes von Mendelssohn „wegen des nur in leeren Aeußerlichkeiten bestehenden Wunderbaren" keine besonders Glückliche genannt werden darf, muß ich sehr in Zweifel ziehen, denn der Stoff bietet immerhin günstige, erhabene und wirkungsvolle Momente, die M. musikalisch trefflich auszubeuten verstand, daß man bedauern müßte, wenn das Werk aus dem Repertoir ausgemerzt worden wäre. So viele Schwächen Mendelssohns in Manierirtheit der Harmonisirung und dgl. das Werk auch bloslegt, erfüllt das Ganze doch eine wahrhaft gottbegeisterte Stimmung in den meisten Recitativen, Arien und Chören in schöner Formvollendung. Welche Wucht und Zugkraft in vielen Chören, voran in den romantisch gefärbten Baals Chor ꝛc. Welch kräftige Polyphonie und welcher Stimmenfluß in Quartetten, Chören, Begleitungen; dagegen konnte ich mich auch diesmal eines boshaften Lachens nicht erwehren, bei der ziemlich geschmacklos, unmotivirten Tenorarie (Nr. 39) „In ihres Vaters Reich". Hier ist denn doch dem Reformator Wagner entschiedenes Verdienst in der Sprachreinigung zuzuerkennen. Ein tüchtiger Musiker, Stammesgenosse Mendelssohns, bekannte einst, daß er den sonst so großen Meister wegen seiner so häufigen Repetitionen einer musikalischen Phrase, meist 1- oder 2tacktige, oft nicht verdauen könne. Lindpaintner habe einst gesagt: „Wissen Sie, die Phrasenrepetition ist ein sehr praktisches Hilfsmittel in der Composition, sie fördert die Arbeit ungemein rasch" (sic!). — Die Soli von Fr. Marlow, Frl. Marschalk und den HH. A. Jäger und Schütky gesungen, wurden im Allgemeinen gut vorgetragen, namentlich bekun-

bete Fr. Marlow, daß sie sich auch in das Oratorienfach hinsichtlich Stimmung und Vortrag einzuleben weiß. Jägers Tonbildung ist übrigens oft kaum zu goutiren, und für Schütky will uns, wenn er sich auf das schlüpfrige Terrain der Rouladen begeben hat, oft bange werden, ob das starre Erz seines wuchtigen, markigen Baritons unter dem Feuer der Begeisterung auch in den rechten Fluß kommen will; wie z. B. in Nr. 17 „Ist nicht des Herrn Wort". Die Chöre erwiesen sich wie meist als sorgfältig einstudirt. In Nr. 15 (Quartett) ließ die Reinheit des Ensembles zu wünschen übrig. Hofcapelle und Orgel (Fink) entledigten sich ihrer Aufgabe befriedigend und das Ganze kam unter Faißts bewährter Direction zu trefflicher Wirkung. —

Zwickau.

Der hiesige Musikverein brachte unter Leitung des Md. Dr. Klitzsch in seinen vier Winterconcerten zur Aufführung von Symphonien: Adur und Fdur von Beethoven, Gdur von Haydn, von Ouverturen zu „Pometheus" von Beethoven, zur „Braut von Messina" von Schumann, zu „Sommernachtstraum", „Hebriden", „Wasserträgar", „Lodoiska" und Bennet's „Najaden", außerdem der Rakotzymarsch von Berlioz. An Solistinnen traten auf: Frau Schmidt-Zimmermann und Frl. Molten aus Dresden, Hr. Pielke aus Leipzig und eine Schülerin von Frl. Götze in Dresden, Frl. Minna Notzschke aus Zwickau mit Arien aus „Fidelio", „Oberon", „Titus", „Freischütz", „Faust", „Mignon", „Figaro" und „Samson" sowie Lieder von Schumann, Lachner, Rob. Franz und Rich. Wagner. Außerdem gab das Stadtorchester vier größere Abonnementconcerte unter Leitung des Stadtmd. Rochlich, in denen ebenfalls nur gediegene Werke älterer und neuerer Zeit zum Vortrag gelangten, sowie eine Canonserenade von Jadassohn, die sich vielen Beifalls erfreute. Die Kammermusik war durch eine Soirée des Hrn. Türke vertreten. Hierzu kamen noch im Laufe des Winters, ein sogen. „Künstlerconcert" des Leipziger Insp. Hoffmann, Zwei Aufführungen der „Antigone" von Sophokles durch Schüler des Gymnasiums mit Mendelssohns Musik (unter erheblicher Verstärkung der Chöre), die scenische Leitung hatte Oberlehrer Dr. Keller, die musikalische Mdir. Dr. Klitzsch übernommen. Nehmen wir noch hinzu einige Concerte der hiesigen größeren und kleineren Gesangvereine mit Orchester und a capella und die Charfreitagsaufführung von Graun's „Tod Jesu" in der Marienkirche mit Frau Worgitzka aus Berlin und Wiedemann aus Leipzig durch den Kirchenchor und ebenfalls unter Leitung von Klitzsch, so dürfte den Musikbedürftigen volles Genügen geschehen und der Beweis geliefert sein, daß unser Musikleben immer größere Ausdehnung gewinnt. —

—r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 6. Aufführung der Singakademie in der Schloßkirche: Einleitung und variirter Choral „Was Gott thut, das ist wohl gethan", Choralvorspiel über „Jesu meine Freude" und Canon für Orgel (Hr. Geifrig), religiöse Gesänge („Wenn ich ihn nur habe", „Wenn ich einst von jenem Schlummer"), ges. von Frau Dr. Stade und altdeutsche religiöse Gesänge („Gottes Gnade", „Die Dreieinigkeit") von W. Stade, Kyrie für sechsst. Chor von Palestrina, Adagio für Violoncell und Orgel von Molique (Matthiä), Arie aus dem „Messias" (Frl. Lewy), Arie aus der Passionsmusik von Graun, Choral „O Lamm Gottes unschuldig" von Eccardt, Arie aus „Paulus" (Toller) und chromatische Fantasie für Orgel von Bach —

London. Am 1. Juni Harfenconcert von Oberthür. „Unter den zahlreichen Concerten, welche ungeachtet der Sommerhitze hier stattfinden, hatte Oberthürs Matiné ein gewähltes Publikum in Queens Concert Rooms gezogen. Der ausgezeichnete Harfenvirtuos, welcher, wie die Engländer sagen, keinen superior hat, begann mit einem selbstcomponirten Concertino. Die Feinheit seines Tons und seine Virtuosität erregten auch diesmal wieder allgemeine Bewunderung, besonders in seinen Scenen aus Oberon, für Harfe und Clavier (Mdlle. Alma Sanders). Als besonderes Effectstück wirkte ein „Nationalquartett" für vier Harfen, welches Oberthür mit drei Schülerinnen, Mdlle. Elise Janson, Miß Marion Beard und Alise Molteno unter lebhaftem Opplaus vortrug. Dasselbe enthält verschiedene Volkslieder, selbstverständlich God save the Queen, und wurde auf Wunsch der Königin auch in Buckinham Palace vorgeführt. Die jungen Damen zeichneten sich ebenfalls bereits durch schönen Ton, bedeutende Fertigkeit und guten Vortrag aus. Am Schlusse spielten dieselben noch mit ihrem Lehrer Mendelssohns Hochzeitsmarsch, der in dieser Harfenquartettgestalt eigenthümliche Wirkungen machte. Außerdem trug Oberthür eine Fantasie von Parisch-Alvars und ein Nocturno für drei Harfen mit zwei Schülerinnen vor. Pianist Mattei führte eine große Fantasie über die englische und russische Nationalhymne (im Hinblick der Verheirathung des engl. Prinzen mit der russ. Prinzessin) mit Bravour aus. Auch Mdlle. Felicia Bunsen bekundete sich als tüchtige Pianistin in einem Rigolettosolo. Die HH. Rizelli, Caravoglia nebst den Damen Helene Arnim, Victoria Bunsen und Sophie Ferrari sangen Lieder und Arien von Oberthür, Romano, Ferrari, Verdi und Barri". — Am 13. Juni Soirée von Mad. Therese Leupold mit Marie Krebs (Liszts Rigolettophantasie, Impromptu von Chopin und Sarabande von Hiller), Oberthür und den Damen Gaetano, von Hesse und Poole nebst Hrn. Lloyd, welche Arien und Lieder von Weber, Schubert, Pacini, Rossini, Flotow ꝛc. ausführten. — Am 3. Aufführung des Dannreuther'schen Chorvereins: drei Nrn. aus dem „Requiem" und vier Marienlieder von Brahms, sowie Romanzen und Balladen Op. 67 von Schumann. —

Mainz. Am 27. v. M. Concert des Violoncellisten Christian Frisch vom Stadttheater: „Nach dem 1. Satz von Beethovens Esdurtrio (Frl. Reitz, HH. Wolf und Frisch) hörten wir das Lux'sche prachtvolle Ave Maria (Frl. Reitz, HH. Wolf, Frisch und Schumacher), Ascher's Morceau de Salon und Stolzing's „Preislied" (Frisch und Schumacher) mit wohlverdientem Beifall, der aber auch den Solisten im vollsten Maße zu Theil ward. Anstatt des Hrn. Landau sang Dr. Wallenstein mit schönem Bariton Schubert's „Alinde" und Schumacher's „Rheinlied" (eine wirkungsvolle Composition). Das Mosenthal'sche Gedicht „Mozart", melodramatisch von Cahn bearbeitet, gab Hrn. Hacker Gelegenheit, sein großes Talent zu documentiren, das klangvolle Organ und der verständnißvolle Vortrag, verbunden mit der Pianofortebegleitung, verfehlten nicht ihre Wirkung. Daß aber Frau Reutter mit ihrer wunderbar schönen, frischen und sympathischen Stimme der Stern des Abends war, und der Vortrag ihrer Schubert'schen Lieder („Leise klingen meine Lieder" und „Wär ich ein Stern") förmlich electrisirte, dürfen wir nicht verschweigen. Auf stürmisches Verlangen gab die Sängerin noch „Dein ist mein Herz" und „In dunkler Nacht" zu". —

Rheme-Oeynhausen. Am 28. v. M. im Cursaal Soirée des Pianisten G. Lange, Violinist W. v. Kaulbars und Frl. Anna Hartmann, Concertf. aus Hannover. „Trotz der endlich eingetretenen Sommerwärme war das Concert recht besucht und waren in dem interessanten Programm die besten Namen vertreten. Die anmuthigen Erscheinungen der Damen, die reizend-humoristischen Vorträge der beliebten Hofschauspiel. Preßburg, die Lieder der vortrefflichen Sängerin mit ihrem vollen Mezzosopran und bester Schule, die brillante Ausführung aller Nrn. stempelten das Concert zu einem ebenso eleganten wie genußreichen. Hr. Md. Lange, fast ununterbrochen am Flügel, verrieth überall den tüchtigen und gewissenhaften Spieler, und Hr. v. Kaulbars endlich excellirte durch edlen Ton, sympathischen Timbre seiner Geige und fesselnden Vortrag". —

Soden. Am 28. v. M. Concert der Hofopernsäng. Irma v. Murska mit dem Pianisten Joseffy. „Es kann hier weniger von der finanziellen Seite die Rede sein, es waren höchstens 70 bis 80 Personen im Zuhörerraum, als von den brillanten Virtuosen Pro-

ductionen des Frl. Murska, welchen von Seiten des ausgewählten Publikums mit gespanntem Interesse gefolgt wurde. Sie brillirte vorzugsweise in italienischen Coloraturdelicadessen. Den instrumentalen Theil vertrat der momentan in Frankfurt domicilirende Rafael Joseffy, er erfreute sich ähnlicher Auszeichnungen wie seine Partnerin. Zwei Piecen eigener Composition, von welchen „Die Mühle" als das gelungnere zu bezeichnen, wurden sehr beifällig aufgenommen".

Sondershausen. Am 17. v. M. unter Leitung des Stadtorgan. König Aufführung von Mendelssohns „Elias" mit Hrn. Carl Mayer aus Leipzig in der Titelpartie. — Am 5. Matinée des Ehepaars Erdmannsdörfer unter Mitwirkung der HH. Concertmstr. Uhlrich, Kammermus. Seitz und Monhaupt: Cdurclavierquartett von Rubinstein, sechs Menuetten von Beethoven für den Concertvortrag eingerichtet von Bülow, Pastorale und Capricio von Scarlatti, Violinsuite von Goldmark, sowie vier 4hdg. Stücke („Krönung", „Nachts in der Cajüte", „Frieden" und Phönix") aus den Nordseebildern von Erdmannsdörfer. — An demselben Tage sechstes Lohconcert: Ouverture zu „Die Girondisten" von H. Litolff, „Vom Fels zu Meer", Siegesmarsch von Liszt, „Nirwana", symphonisches Stimmungsbild von H. v. Bülow (z. 1. M.), Ddurviolinconcert von Paganini und Haraldsymphonie von Berlioz (Violasolo Kammermus. Kämmerer). —

Torgau. Am 11. M. Aufführung von Haydns „Schöpfung" durch den Gesangverein mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Domf. Geyer und Schmak aus Berlin. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Für nächste Saison sind am Dresdner Hoftheater in Vorbereitung: „Der König hat's gesagt", Oper von Delibes, „Catharina Cornaro" von Lachner und „Ein Abenteuer Händels" von Reinecke. —

— Saint-Saëns hat eine große vieractige Oper, die einen biblischen Stoff, die Geschichte Simsons behandelt, componirt. —

Personalnachrichten.

— Hofopernf. Müller aus Hannover ist nach mehrmaligem Gastspiel an das Leipziger Stadttheater für nächstes Jahr engagirt worden. —

— Carl Reinecke hat eine Reise nach Dänemark und den Niederlanden angetreten. —

— A. Wallerstein ist, wie alljährlich, wieder zu längerem Aufenthalte in Bad Schwalbach eingetroffen. —

— Der Schah von Persien hat dem Pianisten Henri Ketten seinen Löwen- und Sonnenorden verliehen. —

— In Berlin starb am 21. v. M. Paul Mendelssohn-Bartholdy, Bruder von Felix Mendelssohn, er war nicht nur Chef des berühmten Berliner Bankhauses, sondern auch ein tüchtiger ausübender Musiker, der nach allen Seiten hin im Interesse der Kunst fördernd und anregend wirkte und am 3. der Pianist Franz Bendel am Typhus, — desgl. in Leipzig der Notendruckereibes. Chr. Fr. Weißenborn, — in Wien der hochbejahrte pension. k. k. Capellm. Jos. Wilt. —

Leipziger Fremdenliste.

Capellmstr. M. Roeder aus Mailand, Hr. Louis Schubert aus Dresden, Hr. Capellmstr. Gerlach aus Copenhagen, Hr. Hofopernsänger Müller aus Hannover, Frl. Emma Hofmeister, Gesangslehrerin aus Marburg i. H., Hr. Hofopernsänger Alexis aus Braunschweig, Hr. Sieber, Seminar-Musikdirektor aus Waldenburg, Hr. Braune, Kgl. Musikdir. aus Halberstadt, Hr. Schulz-Schwerin, Hofpianist aus Stettin, Hr. John, Musikdir. aus Halle, Hr. L. Norman, Capellmeister aus Stockholm, Frau Friedrich-Materna, k. k. Hofopernsängerin aus Wien. —

Vermischtes.

— Die Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten zählte am 1. Juli d. J. 240 Mitglieder.

— Die Hoftheaterintendanz in Carlsruhe hat den Capellmeistern die Erlaubniß ertheilt, während der Zwischenacte bei Aufführung von Schauspielen, anstatt der durch zu häufige Widerholung oft sehr lästigen Zwischenactsmusik, Compositionen von Mitgliedern der Theatercapelle zur Aufführung zu bringen. Wünschenswerth wäre es, daß diese Idee auch anderweits Boden fände. —

— In Regensburg soll vom 3. bis 7. Aug. d. J. ein großes deutsches Cäcilienfest abgehalten werden, welches sich jedenfalls sehr zahlreichen Besuchs zu erfreuen haben wird. —

In Kaiserslautern wird Ende dieses Monats ein dreitägiges Sängerfest unter Betheiligung der Chorvereine von Kaiserslautern, Speyer, Zweibrücken, Landau und Kreuznach, sowie der Hofcapelle aus Carlsruhe stattfinden. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männergesang.

A. Thierbach, Op. 9. Drei Gesänge für Männerchor. Delitzsch, Papst. Partitur 15 Ngr., Stimmen 10 Ngr. —

Wenn der Componist auch nichts besonders Bemerkenswerthes in den drei Gesängen bietet, so gehören sie doch nicht zu den häufig gehörten Trivialitäten. Individuelle, charakteristische Ausprägung enthalten sie nicht, doch bewegen sie sich auf einem der berechtigsten Förderung entsprechenden Gebiete. No. 1, ein religiöser Hymnus (mit Messinginstrumenten) hat dem Text angemessenen feierlichen Ausdruck; in der Harmonisirung sind die Motive 2 und 3 Pag. 3 durch den sich wiederholenden Tonika- und Dominantengang etwas lahm. Recht feurig und nicht ohne einen gewissen patriotischen Schwung ist No. 2 „Deutsche Siegesfeier" gehalten. „Den geschiedenen Freunden" No. 3. steht ziemlich mehr an dem breitgetretenen Wege der gäng und gäben Phrase; dem Inhalte des Textes gemäß sollte die Musik dazu etwas tiefer greifen.

Th. Tietz, Op. 67. Drei Lieder für Männerchor von J. V. Scheffel. 2 Hefte. Heft 1. Partitur 3 Ngr. Stimmen 5 Ngr. Heft 2. Partitur 6 Ngr. Stimmen 10 Ngr. Schleusingen, Glaser. —

Für die derbe Männergesangskomik hat der Comp. in diesen Liedern ein bemerkenswerthes Talent bewiesen. Der köstliche Humor in den Scheffelschen Texten hat einen ziemlich ebenbürtigen musikalischen Interpreten an dem Componisten gefunden. Die drei Lieder sind: „Das wilde Heer, der Willekumm am Georgwall". Letzteres dürfte wohl wegen seiner drastischen Wirksamkeit den Preis davon tragen. Bei dem realistischen Zuge in der Männergesangsliteratur dürften die drei Lieder eine willkommene Gabe sein.

Berichtigung.

In dem Schlußartikel der Correspondenz aus Breslau ist zu berichtigen, daß die Kirchencompositionen von Brosig und Gottwald nicht am Charfreitag, sondern am Pfingstmontag und am Himmelfahrtstage in der Kreuzkirche zur Aufführung gelangten.

R.

Briefkasten. **B.** in St. Wir können Ihnen versichern, daß eine Sendung nicht eingetroffen ist — obgleich Hr. S—S. beglaubigen wollte: das Fehlende sei abgegangen. — **B.** in M. Empfangen und angenommen. — **B—S.** in G. Jeder spielt auf seiner Geige. — **A. H.** in Moskau. Noch vor Ablauf dieses Monats wird Ihnen das ersehnte Resultat zugehen; bis dahin noch so viel Stoff und Arbeit, daß früher ein Entschluß unmöglich. — **A.F.** in St. Pg. Die erste Sendung erhalten. Bestimmte Nachricht darüber wird Ihnen nach Ihrem Sommersitz von uns zukommen. — **K.** in Z. Dank für die Sendung. Etwas mehr hätte nichts geschadet. — **R. M.** in M. Klappern und hämmern gehört bei manchen Leuten zum Handwerk. Sie verstehen! — **M. B.** z. Z. in L. Wir haben sofort Notiz genommen. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breiktopf und Härtel** in **Leipzig.**

Bach, J. S., Duette f. Violine u. Viola, nach den Duetten f. Clavier bearb. von Ferd. David. 22½ Ngr.

Beethoven, L. van, Quartette f. 2 Violinen, Bratsche u. Vcell. Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn. von Engelbert Röntchen u. A. Dritter Band Nr. 13—17. Roth cart. 3 Rt. 10 Ngr.

—— Op. 125. Symphonie Nr. 9. Dmoll. Arr. f. 2 Pfte 8 Hdn. von Friedr. Hermann. 5 Rt. 7½ Ngr.

Chopin, F., Op. 25 Nr. 7. Etude pour Piano, transcrite p. Vcelle. avec accompagnement de Piano par L. Tarnowski. 10 Ngr.

—— Walzer f. Vcell. mit Pftebegleit. bearb. von C. Davidoff.

Nr. 1. Op. 18. Esdur, Nr. 2. Op. 34 Nr. 1 Asdur à 20 Ngr.

Nr. 3. Op. 34 Nr. 2. Amoll, Nr. 4. Op. 34 Nr. 3. Fdur à 12½ Ngr.

Gade, N. W., Op. 10. Symphonie Nr. 2 f. Orchester. Edur. Arrang. f. das Pfte zu 2 Hdn. von Friedr. Hermann. 1 Rt. 10 Ngr.

Haydn, J., Sonaten f. Pfte u. Violine. Für Pfte u. Vcell. übertragen von Friedr. Grützmacher.

Nr. 1. Gdur. 25 Ngr.

Liederkreis, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.

Nr. 201. Brahms, J., Liebe und Frühling. Wie sich Rebenranken schwingen, aus Op. 3. Nr. 2. 5 Ngr.

- 202. —— Lied. Weit über das Feld, aus Op. 3. Nr. 4. 7½ Ngr.

- 203. —— Treue Liebe. Ein Mägdlein sass am Meeresstrand, aus Op. 7. Nr. 1. 7½ Ngr.

Nr. 204. Eckert C., Lied. Du schönes Fischermädchen, aus Op. 13. Nr. 2. 7½ Ngr.

- 205. —— Lied. Der Frühling kehret lächelnd wieder, aus Op. 15. Nr. 1. 5 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. f. 2 Pfte zu 4 Händen.

Nr. 6. Op. 89. Heimkehr aus der Fremde. Arrang. von E. Naumann. 25 Ngr.

Nuhn, Friedr., Duett f. Sopran u. Alt mit Begl. des Pfte. 5 Ngr.

Reinecke, C., 5 Stücke aus der Oper: König Manfred Op. 93. Für Harmonium eingerichtet von Robert Schaab. 20 Ngr.

Schumann, R., Träumerei aus den Kinderscenen, für Violine mit Begl. von Violinen, Bratschen u. Violoncells. (Gesammtes Streichquartett.) Arrang. von H. Hermann. 12½ Ngr.

—— Dasselbe. Bearbeitung f. Vcell. u. Pfte von Friedr. Grützmacher. 7½ Ngr.

—— Op. 29. 3 Gedichte von Emanuel Geibel. Nr. 1. Ländliches Lied für 2 Soprane. Nr. 2. Lied für 3 Soprane. Nr. 3. Zigeunerleben für kleinen Chor. Für mehrstimmigen Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Für das Pianoforte allein übertragen von S. Jadassohn. 10 Ngr.

—— Op. 115. Manfred. Dramatisches Gedicht in 3 Abtheilungen von Lord Byron. Klavierauszug. gr 8. Roth cart. 1 Rt.

Spies, E., Op. 32. 3 Stücke. Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Scherzo. Nr. 3. Imitation. Für Violine u. Pfte. 1 Rt.

Wagner, R., Lohengrin. Romantische Oper in drei Akten. Vollständiger Klav.-Ausz. von Th. Uhlig. gr. 8. Roth cart. 3 Rt.

Wichtl, G., Op. 97. Phantasie aus Richard Wagner's Lohengrin, für Violine u. Pfte. 1 Rt.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung zu Halle a. S.

25., 26. und 27. Juli d. J.

Erster Tag: I. Sonnabend, den 25. Juli, Nachm. 5 Uhr in der Marktkirche: Rheinberger, Orgelsonate; Seifriz, Gebet für Männerchor; G. Rebling, Violoncell-Elegie; Raff, geistliches Lied für Sopransolo; H. Berlioz, **Requiem** für Chor und Orchester.

Zweiter Tag: II. Sonntag, den 26. Juli, Abends 7 Uhr im grossen Saale des neuen Schützenhauses: Liszt, Faust-Symphonie; Dietrich, Violinconcert; Gesangssolo; Raff, Pianoforte-Concert; Brahms, Rinaldo, Cantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester.

Dritter Tag: III. Montag, den 27. Juli, Vormittags halb 11 Uhr in dem eben genannten Saale: Concert für Kammermusik. — **IV. Nachmittags 5 Uhr** geistliches Concert im **Dome zu Merseburg**: Werke von C. Müller-Hartung, Eccard, Engel, Piutti, Winterberger, Liszt etc.

Unter Mitwirkung der Corporationen: Leipziger Gewandhaus-Orchester, Hasslerscher Verein in Halle, Universitätsgesangverein Paulus und Riedel'scher Verein aus Leipzig, Singakademie in Halle, sowie u. A. folgender Solisten: Frl. Marie Breidenstein, Concertsängerin aus Erfurt; Frl. Anna Drechsel, Concertsängerin aus Düsseldorf; Frau Pauline Erdmannsdörfer, k. k. Kammervirtuosin und Hofpianistin, aus Sondershausen; Hr. Friedr. Grützmacher, Kammervirtuos aus Dresden; Hr. Leopold Grützmacher, Kammermusiker aus Meiningen; Hr. Organist Adolf Wald aus Wiesbaden; Hr. Ad. Hankel, Kammervirtuos aus Dessau; Frau Harditz, herzogl. Hofopernsängerin aus Dessau; Hr. Carl Hess, Pianist aus Dresden; Hr. Concertm. Lauterbach aus Dresden; Hr. Otto Reubke, Orgelvirtuos in Halle; Frau Anna Werder, Concertsängerin aus Leipzig; Hr. Prof. Alexander Winterberger, Orgelvirtuos aus Weimar, etc.

Dirigenten: Hr. Hofkapellmeister Alb. Dietrich aus Oldenburg; Hr. Musikdirektor Hassler aus Halle; Hr. Dr. H. Langer, Universitätsmusikdirektor aus Leipzig; Hr. kgl. Musikdirektor Gustav Rebling aus Magdeburg; Hr. Professor C. Riedel aus Leipzig; Hr. Hofkapellmeister Max Seifriz aus Stuttgart; Hr. Musikdirektor Voretzsch aus Halle; Diejenigen Mitglieder und Freunde des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche sich zu betheiligen wünschen, wollen sich in ihrem eigenen Interesse baldigst bei einem der unterzeichneten Leipziger Directorialmitglieder melden.

Leipzig, Jena und Dresden, den 9. Juli 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Professor **Carl Riedel**, Justizrath Dr. **Gille**,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Professor Dr. **Adolph Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juli 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Recensionen: L. Ramann, Liszts Oratorium „Christus". — Wilhelm Tappert, Op. 9. Fünf Lieder. Fr. v. Wickede, Op. 43. Trauerrose. V. E. Neßler, Op. 68. Drei Lieder. — Correspondenzen (Bonn. Middelburg. Wien. Königsberg. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

In Deutschland ist die italienische Oper früher, als in Frankreich eingeführt worden, hat sich aber später, als dort, wirklich festgesetzt. Dann behauptete sie jedoch ihre Oberherrschaft auch um so hartnäckiger. — Die erste italienische Oper erschien in Dresden, sehr bald nach ihrer Entstehung in Florenz. Merkwürdigerweise war es aber ein Deutscher, der sie componirte: der berühmte sächsische Kapellmeister Heinrich Schütz.

Die Kunde von den prächtigen Vorstellungen musikalischer Dramen bei den Gallafesten an italienischen Höfen war über die Alpen gedrungen, und hatte in Dresden den Wunsch erregt, Aehnliches zu hören und zu sehen. Die Compositionen der italienischen Meister waren nicht zu erlangen, wohl aber die Libretti. — Martin Opitz von Boberfeld erhielt den Auftrag, die „Dafne" des Rinuccini in's Deutsche zu übertragen. Den Text erbat sich Kurfürst Johann Georg I. von dem mit ihm befreundeten Medicee'schen Hofe. Heinrich Schütz unternahm es, ihn neu zu componiren. Er war hierzu auch vorzüglich geeignet. Auf Kosten des Landgrafen Moritz hatte er bei Gabriele in Venedig Musik studirt. Dort hatte er sich aber nicht nur in dem alten, contrapunktischen Style geübt, sondern auch nuova musica Monteverde's kennen gelernt. In wieweit es ihm gelungen, diese Muster nachzuahmen, oder mit seinem eigenen Style zu verbinden, können wir leider nicht beurtheilen, da sein Werk nicht mehr aufzufinden ist. Nur der Opitz'sche Text ist noch erhalten; er steht in dessen „Deutschen Gedichten."

Die Oper wurde zuerst in Torgau aufgeführt, zur Feier der daselbst stattfindenden Vermählung der Tochter des Kurfürsten Johann Georg's I., Sophie Eleonora mit dem Landgrafen Georg von Hessen-Darmstadt, 1627. Später wurde noch „Orfeo und Euridice" — (also wieder Orpheus!) — nach einer Umdichtung von A. Buchner, von H. Schütz componirt, und 1638 bei der Vermählung Kurfürsts Johann Georg II. mit Sybille von Brandenburg-Bayreuth in Dresden aufgeführt. Auch diese Oper ist leider verloren gegangen.

Die beiden Erscheinnngen der Opera seria blieben aber bis auf Weiteres ganz vereinzelt; Niemand folgte dem Beispiele von Schütz, und am Dresdener Hofe wurde noch Jahrzehnte später mit besonderer Vorliebe das französische Ballet gepflegt, jene sonderbare und geschmacklose Mischgattung, welche auch in Frankreich der Einführung der Oper vorausgegangen war, und an den deutschen Höfen, welche ja in Allem nach dem Versailler Muster sich richteten, nachgeahmt werden mußte. Die Tänze wechselten hier mit Dialogen, gesungenen Recitativen und Liedern ab; von künstlerischen Zwecken war dabei nicht die Rede, kaum von einem inneren Zusammenhang.

Daß während des 30jährigen Krieges die Ausbreitung der italienischen Oper in Deutschland keine Fortschritte machen konnte, war sehr begreiflich. Jedoch wäre dies viel eher als Vortheil, denn als Nachtheil zu betrachten, wenn diese furchtbare Kriegsperiode nicht auch die gesammte deutsche Kulturentwicklung fast auf ein Jahrhundert hinaus gelähmt hätte, so zwar, daß wir annehmen dürfen, daß die deutsche Oper wie das deutsche Drama sich, analog dem italienischen und französischen, um ein Bedeutendes früher entwickelt haben würde, wenn jene Verwüstungskriege nicht nur momentan jeden künstlerischen Fortschritt unmöglich gemacht, sondern sogar

die großen Errungenschaften des 16. Jahrhunderts wieder theilweise in Frage gestellt hätten. — Der pietistischen Richtung entsprechend, welche als nothwendige Reaktion auf diesen unabsehbaren Kriegsjammer folgte, nahm nun die geistliche Musik einen raschen Aufschwung, der inmitten des 30jährigen Krieges beginnt und sich in Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel zu Anfang des 18. Jahrhunderts gipfelte.

Erst geraume Zeit nach dem westphälischen Frieden, als die Höfe wieder Neigung zeigten und Mittel besaßen, um für Repräsentation und Festlichkeiten große Opfer zu bringen, wurde die Opera seria, als Luxusartikel, aus Italien importirt.

Es war sowohl der geographischen Lage, als der Kultur-Richtung vollkommen entsprechend, daß in Wien die italienische Oper jetzt zuerst festen Fuß faßte, und zwar unter dem kunstsinnigen Kaiser Leopold I., dessen Musikliebe so groß war, daß ihm seine, meist aus Italienern bestehende Kapelle, jährlich 44,000 Gulden kostete. Seine Nachfolger, Joseph I. und Carl VI. — deren Kapellmeister der berühmte Caldera war — setzten diese Liebhaberei fort. Von den Wiener Hofcompositoren sind viele italienische Opern geliefert worden, die aber für die Kunstgeschichte von geringer Bedeutung sind.

Dem Beispiele des Kaiserhofes folgten die übrigen Höfe, vor Allem München und Dresden. Nur italienische Sänger und Musiker wollte man hören; nur italienische Componisten wurden mit Auszeichnung aufgenommen; — und wenn ein deutscher Musiker sich beliebt machen wollte, so mußte er wenigstens in Italien studirt haben.

Einen positiven Halt verlieh dieser Mode-Liebhaberei allerdings die Thatsache, daß die guten Sänger damals nur in Italien gebildet werden konnten. Der Ruf der italienischen Gesangsschulen hat sich ja bis in die neuste Zeit erhalten. Was aber heutzutage nur noch bedingungsweise Geltung hat, fand damals ausnahmlose Anerkennung. Damals war die eigentliche „goldene" Zeit der italienischen Sänger und Sängerinnen, welche nicht verfehlten, dafür zu sorgen, daß auch ihre Kapellmeister mitkamen, und diese wieder ihre Instrumentalisten einzuführen suchten. So bildete sich an den deutschen Höfen eine italienische Musikherrschaft heran, die schließlich in ein förmliches Monopol ausartete.

Solange die Deutschen keine Nationaloper hatten, war dagegen Nichts zu thun. Aber selbst dann noch, als die deutsche Oper bereits in so hoher Blüthe stand, daß sie die erste der Welt geworden, litt sie noch schwer unter dieser italienischen Musik-Manie. — Wie Gluck in Paris mit Piccini einen förmlichen Kampf um's Dasein kämpfen mußte, so Mozart mit Salieri in Wien, so Weber in Dresden mit Morlacchi; und recht wieder die deutsche Oper in Berlin, bis zu Spontini's Zeiten. Wenn auch überall mit dem wachsenden Ruhm der Deutschen die Italiener ihre Alleinherrschaft einbüßten, so standen sie doch immer intriguirend im Wege und fanden ihre Hauptstütze gerade an der entscheidensten Stelle, in der Gunst der Höfe.

In der Blüthezeit der italienischen Oper in Deutschland, im 17. und 18. Jahrhundert — bis zur französischen Revolution, welche dem Zopfstyle mit einem Schlage ein Ende machte — war aber der Zauber der, vor Allem auf das sinnliche Wohlgefallen gerichteten Musik so groß, daß selbst die talentvollsten deutschen Operncomponisten — nicht etwa aus Liebedienerei, sondern aus Ueberzeugung — im italienischen Style componirten.

Ich nenne hier nur die Berühmtesten. Vor Allem Johann Adolf Hasse, Kapellmeister in Dresden von 1731—1750, ein Schüler von Porpora und Scarlatti, der sich sogar die Liebe der Italiener in so hohem Grade zu erringen wußte, daß er den Beinamen il caro Sassone erhielt. Seine Opern wurden nicht nur in Deutschland, sondern auch in Italien mit Beifall überhäuft. Keinen geringen Theil seiner Erfolge hatte er jedoch seiner schönen und als Sängerin ihrer berühmten Gattin Faustina Bordoni, zu verdanken, welche in allen seinen Opern die erste Partie sang. Hasse hatte auch das Glück, in Metastasio einen ebenso gewandten als eleganten Libretto-Dichter zu finden, der den Geschmack seiner Zeit ebenso ausgezeichnet zu treffen wußte, als er die Wünsche und Bedürfnisse der Componisten zu berücksichtigen verstand.

Hasse war ein reiches, melodisches und außerordentlich hervorragendes Talent, vielseitig gebildet, aber einseitig geworden, durch seine Huldignng des Zeitgeschmack's und vor Allem durch den Einfluß seiner Gattin Faustina. Wenn Componisten mit Vorliebe für bestimmte Sängerinnen schreiben, so vermögen sie eines, meist hemmenden, persönlichen Einflusses derselben sich nie zu entziehen. Hat doch selbst Mozart seiner Schwägerin und der Cavaglierie Concessionen machen müssen — wie viemehr ein geringeres Talent, wie Hasse, der unter dem steten Einfluß seiner schönen Frau und eines glänzenden Hofes stand.

Hasse's Opern wurden mehr und mehr Virtuosenstücke, geschaffen, um die Vorzüge der Solosänger in das glänzendste Licht zu stellen. Eine Coloratur-Arie folgte auf die andere; die Verbindung bildet das sogenannte secco-Recitativ, das parlando gesungen und mit wenigen Akkorden am Klavier begleitet wurde; den Ruhepunkt zum Plaudern bildeten die Chöre; für die Schaulust sorgten die Ballete und Aufzüge. Das größere oder geringere Glück einer Oper wurde durch einige Arien entschieden; das dramatisch-musikalische Ziel, das man ehemals wenigstens noch angeblich im Auge behalten wollte, war fast bis auf die Erinnerung davon verschwunden. In gleicher Richtung war Graun in Berlin, am Hofe Friedrich des Großen thätig, der von der deutschen Oper so wenig wissen wollte, wie von der deutschen Literatur. Hasse war des großen Friedrichs Ideal; er nannte ihn „den deutschen Orpheus seiner Zeit". Graun bemühte sich, es ihm gleich zu thun; daß aber weder von ihm, noch von Hasse eine einzige Oper bis auf unsere Zeit gelangen konnte — während doch Hasse's „Te Deum" noch zu Ostern alljährlich in Dresden, Graun's „Tod Jesu" in Berlin und anderwärts nur zu viel aufgeführt werden — beweißt zur Genüge, wie vollständig diese verzopfte Opernrichtung durch die großen Nachfolger fast spurlos vernichtet worden ist.

Der letzte Ausläufer dieser Periode war Johann Gottlieb Naumann, gleichfalls Kapellmeister in Dresden, bis 1801. Obgleich bei ihm schon weit mehr das deutsche Element zum Durchbruch gekommen war, haben doch auch seine, einst sehr gerühmten Opern — „Cora" war die beliebteste — ihn nicht lange überleben können, während seine Kirchencompositionen noch immer geschätzt werden.

Daß dieser italienische Cultus, zu einer Zeit, wo die Höfe die alleinigen Gesetzgeber des Geschmackes waren, ganz geeignet war, eine volksthümliche Entfaltung der deutschen Oper, wenn nicht ganz zu verhindern, so doch bedeutend zu verzögern, ist klar.

Indessen rang der deutsche Volksgeist, mit seiner zähen Ausdauer und unvertilgbaren Lebenskraft, sich durch alle Hindernisse empor. — Höchst bezeichnend ist aber, daß dies damals nur fern von den Residenzen geschehen konnte. — Die ersten Anfänger der deutschen Oper finden wir in den großen Handelsstädten — in Augsburg, Nürnberg, Leipzig, — am folgenreichsten in Hamburg. Wie die Blüthe der bildenden Kunst, im 16. Jahrhundert, unter dem Schutze des deutschen Bürgerthum's zur reinsten Entfaltung kam, so fand auch die deutsche Oper dort ihre erste Pflege.

Die charakteristische Form der deutschen Oper ist das Singspiel. Wenn auch später, als die französische komische Oper, entwickelte es sich doch anfangs in ähnlicher Weise. Von den ersten Opernanfängen sind uns nur die Dichtungen erhalten; die Compositionen bestanden aus einfachen Couplets und Volksliedchen, ganz wie im französischen Vaudeville. — Andreas Gryphius ist der erste deutsche Dichter, von welchen uns sogenannte Gesangspiele (analog den „Jeux" der Troubadours) erhalten sind. Gryphius war überhaupt ein Genie, der für die damalige Zeit, wo Deutschland noch keine eigentliche Bühne besaß und die Dichtkunst im pedantischen Schulzwange erstarrt war, wahrhaft Unglaubliches leistete; wir finden sogar Shakespeare'sche Züge in seinem ächt volksmäßigen Spielen. Eins ist besonders bemerkenswerth: ein Doppelspiel, bestehend aus einem „Gesangspiel", „Das verliebte Gespenst", und einem „Scherzspiel", „Die geliebte Dornrose", welche beide vereint 1660 zu Glogau aufgeführt wurden, und zwar so, daß ein Akt des Singspiels immer mit einem Akt des Lustspiels abwechselnd gegeben wurde.

Von durchgreifender kulturhistorischer Bedeutung ward aber erst die Wirksamkeit der ersten stehenden, — das heißt nicht wandernden — deutschen Operngesellschaft, welche in Hamburg 1678 sich niederließ. Eine, durch ihren Direktor, Magister Johann Veltheim, unter besonders strenger Zucht gehaltene Bande von kurfürstlich sächsischen Hofkomödianten, gab die Veranlassung, daß mehre Hamburger Bürger ein Theater am Gänsemarkt erbauten, welches recht glänzend mit Dekorationen und Maschinerien ausgestattet war — denn daran durfte es nun einmal nicht fehlen.

Zu den vielfachen Hindernissen, die ein solches Unternehmen in damaliger Zeit ohnedies schon finden mußte, kam aber hier noch ein neues hinzu. Die Geistlichkeit nahm großes Aergerniß an diesem sündhaften Unternehmen, und donnerte von den Kanzeln herab gegen die babylonischen Gräuel des Komödienspielens. Diese geistliche Protestation hatte anfangs ersichtlichen Einfluß auf das Repertoir. Man wollte die Herzen der Frauen gewinnen durch biblische Stoffe. Die erste Operette war: „Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch", Dichtung von Richter, Musik von Kapellmeister Theil. Auch die folgenden Opern von Strungk und Joh. Wolfgang Franck behandelten geistliche Stoffe — es half aber alles Nichts. Der Streit zwischen den Tugendsamen und Gottlosen wurde so heftig, daß die theologischen Fakultäten der Universitäten zu Wittenberg und Rostock sich in's Mittel legen mußten und der Hamburger Senat sich endlich gezwungen sah, die deutschen Opernvorstellungen zu verbieten. Indessen triumphirten die Tugendsamen nicht allzulange; die Weltlust war nicht zu ersticken. 1688 sehen wir das Operntheater wieder in voller Thätigkeit.

Der Styl der hier aufgeführten Werke war noch ein sehr confuser. Man experimentirte und neigte sich namentlich der französischen Oper zu, führte sogar Werke von Lully auf. Von entscheidendem Einfluß für das Ueberwiegen der deutschen Richtung wurde erst die Wirksamkeit von Reinhard Keyser, eines geborenen Leipziger's (1673—1739). Er war das bedeutendste Operntalent seiner Zeit; zugleich so fruchtbar, daß er nicht weniger als 116 Singspiele componirt haben soll, und nicht minder viele Instrumentalsätze, Kirchenstücke, Cantaten und Oratorien. — Auch Keyser begann seine Opernlaufbahn mit einem Schäferspiel „Ismene", warf sich dann aber bald auf das Tragische; als besonders vorzüglich rühmte man „Iphigenie" und „Hercules und Hebe."

Was ihn vor allen Mitbewerbern — und er hatte deren sehr berühmte, wie Mattheson, Händel und Telemann — auszeichnete, war einestheils die außerordentliche leichte Sangbarkeit und melodische Anmuth, anderntheils der ächt deutsche Charakter seiner Melodie. „Alles, was er setzte" — sagt von ihm ein Zeitgenosse — „absonderlich in verliebten Dingen, sang sich auf das Anmuthigste, gleichsam von selbst, daß man es fast eher lieben als rühmen mußte." Leider wurde er durch seine Textdichter schlecht unterstützt. Die Periode der schwülstigen, zopfsteifen Dichtungen standen damals in vollster Blüthe, sodaß gerade Keyser's Textbücher der Verbreitung seiner Werke sehr hinderlich wurden.

Georg Friedrich Händel schrieb für Hamburg mehrere Opern; die erste 1705. Doch neigte er sich hier — und das ist charakteristisch für jene Zeit — auffallend dem italienischen Geschmacke zu; er machte gerade hierdurch später in London sein Glück. Der große Händel wurde er erst durch seine Oratorien. Seine Opern sind verschollen; nur einzelne Arien daraus hört man in den Concertsäälen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

L. Ramann, Franz Liszts Oratorium „Christus". Eine Studie als Beitrag zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen und dem Text des Werkes. Weimar, Kühn. —

(Fortsetzung aus Nr. 12).

Nachdem L. R. Ausgangspunkt und Ziel des Oratoriums wie dessen inhaltliche Gestaltung dargelegt und manch' neues Licht auf die Eigenartigkeiten des Liszt'schen Kunstschaffens im Allgemeinen sowie speciell auf die Mittel geworfen, deren er sich bei der künstlerischen Gestaltung seines Christus bedient, zeigt uns nun die analytische Besprechung der Partitur, wie L. die seinem Oratorium zu Grunde gelegte Idee, den Christusgedanken, musikalisch verwirklicht hat. Jede der 14 Nrn. des Oratoriums mit gleicher Hingabe behandelnd, widmet die Vf. vor Allem denjenigen Stellen eine besondere Betrachtung, welche durch frühere Aussprüche über die Eigenartigkeiten des Liszt'-

schen Styls und dessen Berechtigungen erhellen. Die 55 sorgfältig ausgewählten Notenbeispiele, die sich hauptsächlich auf solche charakteristische Eigenartigkeiten und Wendungen beziehen, werden uns ein sicherer Leitfaden zum Verständniß derselben, erwecken aber auch in hohem Grade das Verlangen nach eigener Kenntnißnahme der interessanten Partitur. „Gleich am Anfang des Werkes (sagt d. Vf.) tritt uns das Eigenthümliche und Eigenartige der Listz'schen Kirchenmusik in fester und ausgeprägter Weise entgegen. Die Worte des Propheten („rorate coeli des upeo“ etc., Jes. 45, 8), welche, obwohl durch Menschenmund gehend, sich doch als Ausdruck des absoluten Waltens Gottes bekunden, übergibt Liszt der Instrumentalmusik, womit der Accent auf ihren Inhalt gelegt ist. Ihre Bilder fallen hiermit hinweg, die Prophezeihung ist des Persönlichen entkleidet, und nur das Geistige, das Absolut-Göttliche tritt in den Vordergrund. Liszt zeichnet, richtiger wohl gesagt, er symbolisirt dasselbe durch einen auf Dreiklangsharmonien basirten Fugensatz im Palestrinalstyl — welcher in der Musik ebenfalls ein Absolutes vertritt —, ohne sich sklavisch an denselben zu halten. — Bezüglich der Liszt'schen Eigenthümlichkeiten wäre hieraus zweierlei zu bemerken: erstlich, daß die Instrumentalmusik ihm, wie bereits gesagt, Vergeistigungsmittel seines Stoffes ist, zweitens, daß er zur Darstellung bestimmter Ideen vordringt, indem er Gegensätze scharf auseinander hält. Diese Gegensätze wären das sich außerhalb des Menschen befindende Absolut-Göttliche und das Relativ-Göttliche als derjenige Theil Gottes, dessen der Mensch in sich theilhaftig ist. Ersteres drückt er, wie bei diesem Fugensatz, durch den alten Kirchen- (Palestrina-) Styl, letzteres durch moderne Mittel aus. Ist hierdurch einerseits der Musik das ideele Darstellungsgebiet erweitert, so gewinnt anderseits die Vorstellung des Hörers Anhaltspunkte, welche ihm die Musik nicht nur als Ausdruck der Empfindung, sondern auch des Gedankens fühlbar und faßbar machen. Nun folgt eine Analyse des Fugenthemas, dessen Einzelglieder noch öfters ihre Verwendung finden, wie überhaupt die Entwicklung und Verarbeitung der Themen, deren Wiederaufnahme und Umgestaltung, mit einem Wort, die wunderbare, klare thematische Arbeit Liszt's überall die innere Einheit des Werkes bekunden. Um dem Leser einen Einblick in R.'sche Behandlungsweise zu geben, wollen wir wenigstens eine Nr. dieses Theils der Studie vollständig mittheilen. Am Liebsten hätten wir hierzu die „Seligpreisungen“ oder „Seligkeiten“ gewählt, weil Liszt „gerade dieser Nr. den Hauptgedanken des alttestamentarischen Prophetenworts (das Fugenthema der Instrumentalbegleitung) zu Grunde legt. Die verschiedene Ausführung dieses einen Motivs zeichnet in wahrheitsvollen Linien den Geist der Zeiten, den alttestamentarischen und den des Christenthums. Dort die strengste typische Form des Contrapunkts: die Fuge, hier die freie, den Hebungen und Senkungen des Gedankens folgende Form der Melodie und des Akkordes. Dort thront die Gottheit unantastbar abgeschlossen über uns; hier aber hat sie ihren Einzug bereits gehalten in das Innere des Menschenherzens; sie stellt sich dar als eigenstes innerstes Erlebthaben des Individuums. Dort Objectivität, hier volle, mitten im Leben stehende Subjectivität.“ Die „Seligpreisungen“ aber, da lange Zeit vor den übrigen Nrn. entstanden und erschienen, sind längst in weiten Kreisen gekannt und gewürdigt und dasselbe ist vom Pater noster vorauszusetzen, welches die Vf. mit folgenden wenigen, aber wahrhaft weihevollen, von der Erhabenheit des Stoffes durchdrungenen Worten schildert: „Frei und doch Eins in der Form, erblicke ich in diesem „Vater unser“ das Ueberwundenhaben aller Unterschiede, das Aufgehen derselben im Universellen. In ihm ist die vollkommenste Vereinigung confessioneller und nationaler Verschiedenheiten; die Vereinigung von homophonem und polyphonem Styl, von gregorianischen Sprechgesang und Choral, von Stimmungsmalerei und Versenkung in das Gemüth, von lyrischer Punktualität und dramatischem Fluß. In dieser vollkommenen Einheit der Gegensätze auch liegt es, daß bei allem Wechsel subjectiven Ausdrucks, der erschütternd und erhebend, voll tiefen Bangens und voll fester Zuversicht unser Gemüth erfaßt, die maßvolle Haltung in erster Linie bleibt. Das Individuum ist hier nur ein Theil des großen Ganzen. Das „Vater unser“ ist nicht das Gebet von Individuen, sondern die Stimme der Menschheit ist es, die Gott anruft.“ Wir wenden uns deshalb zu einer späteren zu, No. 8. „Die Gründung der Kirche“, in deren Besprechung L. R. uns anschaulich macht, in welch tiefer und großartiger Weise Liszt den textlichen Inhalt erfaßt und mit welch einfachen aber gewaltig wirkenden Mitteln er ihn musikalisch verwirklicht. Liszt zeigt uns in dieser Nr. die Kirche in idealem Wesen. Kraft und Liebe, zwei welttragende Kräfte, sind hier zusammengestellt als Grundvesten des kirchlichen Gebäudes. Sind beide Theile schon durch ihre große Gegensätzlichkeit der Stimmung, vom rein musikalischen Standpunkt aus, ganz besonders dazu geeignet, eine große Wirkung zu erzielen, so sind sie es noch mehr hier, wo ein Weltgedanke den Hintergrund bildet. Ueberraschend ist es, wie der Meister diese beiden Faktoren musikalisch wiedergibt. Denn beide, die Kraft wie Liebe, tragen so entschieden musikalische Elemente in sich, und gestatten der Musik zur Entfaltung ihres Wesens und ihrer künstlerischen Formen einen so weiten Raum, daß gewiß die meisten Componisten sich dem hingäben, um die Fülle des eigenen inneren Reichthums hier auszustreuen. Liszt versagt sich das, bekundet aber damit auch anderseits, daß höhere Gedanken als subjectives Aussprechen seiner selbst, seinem Kunstschaffen leitend sind. Er breitet seine Empfindung in keiner Weise aus; die Mittel, die er benutzt, sind die einfachsten; er malt nicht die Kraft, malt nicht die Liebe, aber enthüllt uns ihr Wesen. Das Tu es Petrus, Sinnbild der Kraft, übergibt Liszt dem Männerchor. Jedes Wort gleicht einem Fels, der in das All gekeilt wird. Nirgends eine Wortwiederholung, dabei ein zähes Festhalten am musikalischen Motiv; besonders ist das Festhalten seiner Spitze, des C, von unbeschreiblicher Wirkung. Der Abdruck der Stelle selbst wird mehr als Worte dem Leser ein richtiges Bild geben:





„Die wuchtigen Worte verklingen in einem achttaktigen Instrumental-Nachspiel, das aus einem mächtigen Nacheinander der Töne des Edur-Akkords, an dem Streich- und Blas-Instrumente unisono Theil nehmen, besteht. Solche breite Orchester-unisono kommen bei Liszt öfter vor; theils sind sie bei ihm höchste Steigerungsmittel, theils Ausdruck der Großheit. Hier gleicht es dem Mantel Gottes, der die Berge streift. Dem Tu es Petrus folgt das Simon Johannis deliges me? Das Sinnbild der Liebe. Die Ausführung der Worte ist dem gemischten Chor übertragen, der bis zur Sieben-Stimmigkeit sich auseinander legt. Die Form, dieses Theils ist die einfache Liedform, welche ein Hinausgehen aus sich selbst ausschließt. Eine zweimal achttaktige Periode zuerst mit einem Halbschluß auf der Tonika, dann auf der Dominante, bildet die Grundlage dieses überaus innigen Satzes. Er wiederholt sich erst in gleicher Tonart — Edur — dann in — Emoll. Die Wiederholungen bringen keine thematischen, sondern dynamische Ausbreitungen, welche zu herrlicher Steigerung des Ausdrucks vorgehen. Anfangs wird der Chor nur von der Orgel begleitet, allmählig aber treten die Holzblas-, dann die Streich- und Blech-Instrumente mit hinzu. Die Stimmung des Themas klingt an das Adagio der »heiligen drei Könige« an. Einfach schlicht, wundersam mild und sonnig;



trägt dieser Satz, einerseits durch die Liedform, andrerseits auch durch das Zusammentreten der Stimmen in Terzen, einen entschieden volksthümlichen Typus.

Und hierin sehe ich den vorhin angedeuteten höheren Gedanken des Componisten. Populär soll die Kirche sein. Die Liebe soll in dem unmittelbarsten Ausdruck des Herzens sich zum Volke wenden. Ihren Abschluß findet diese Nummer in dem nochmaligen Tu es Petrus, wodurch sich ihre Form als eine dreitheilige bekundet. Diesmal jedoch ist es für gemischten Chor; auch fehlt ihm der weite Intervallenschritt. Einer in sich gefesteten Thatsache gleich halten die Stimmen fest an einem Ton, während das volle Orchester ihn mit breiten, glänzenden Harmonien umgibt. Die erwähnte Unisono-Stelle in Edur bildet, harmonisch gefüllt, in Verbindung mit dem Chor den Schluß."

Jede Nr. bietet des Interessanten und Lehrreichen so viel, daß wir allen Freunden des modernen Kunstwerkes, insonderheit allen jüngeren Musikern diesen Theil der R.'schen Studie hiermit recht warm empfohlen haben möchten. Nicht an jedem Orte wird eine Aufführung des „Christus" zu ermöglichen sein; es werden aber Einzeltheile desselben sich im kleinen Kreise mit Erfolg einstudiren und ausführen lassen und dürfte ganz besonders die Ramann'sche Studie geeignet sein, vorurtheilslosen Dirigenten an die Hand zu gehen und ihnen das Studium der Partitur zu erleichtern, resp. den hierzu nöthigen Zeitaufwand zu verringern. Auf anderer Seite wird sie in der Hand des Publikums seinen Mühen entgegen kommen, indem sie dessen Verständniß für das Werk in würdiger Weise vorbereitet. Aber auch dem angehenden Componisten, welcher der Liszt'schen Partitur ein eingehendes Studium zu compositorischen Zwecken zu widmen gedenkt, dürfte sie ein sicherer Führer durch die geheimnißvollen Tiefen derselben werden, denn schwerlich wird die Eigenartigkeit Liszt'schen Kunstschaffens mit tieferem Verständnisse erfaßt, und mit größerer Hingabe an die Sache behandelt werden, wie dies L. Ramann in ihrer geistvollen Studie gethan hat. — (H. S.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine und mehrere Singstimmen mit Pianoforte.

Wilhelm Tappert, Op. 9. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Leipzig, Cassel, Berlin, C. Luckhardt. —

Was uns bis jetzt von W. Tappert an Compositionen zu Gesicht gekommen, machte auf uns nicht einen großartigen, sondern anmuthigen Eindruck. Sein Talent scheint mehr nach dieser Richtung ausgebildet und Niemand wird ihm gram sein. Seine mehrfachen eingehenderen Betrachtungen des Wesens vom deutschen Volkslied haben auf seine eigene Production fördernd zurückgewirkt; wenigstens glauben wir, die in den Liedern anzutreffenden, schlichten, biedern Weisen, denen nichts ferner liegt als mühsame Reflexion, von der Art des Volksliedes vortheilhaft beeinflußt. Nr. 1 „Gretchen" (Sprich Herz, o mein Herz, was ist dir geschehen) in unseren Augen vermöge seiner Stimmungswahrheit das beste. Nr. 2, „Ich hab geträumt die ganze Nacht", stellenweise an die Gebiete der Trivialität streifend. Nr. 3, „Der glückliche Vogel" („über Berg und Kluft") lebendig, sehnsuchtbeschwingt. Nr. 4, „Warum" (Warum ich juble, singe, lache) recht frisch und ansprechend bis auf die „nach Gefallen" zu singende Stelle, die so wie sie geschrieben steht, höchstens den Geschmack einer Meßharfenistin entsprechen dürfte. Nr. 5, „Im Wald" (Wie jauchzt mein Herz vor Wonne). Die einzeln erschienenen Lieder sind sehr freundlich ausgestattet, mögen sie auch bei Freunden einer bürgerlich-schmackhaften Sangeskost um freundliche Aufnahme nicht vergeblich anklopfen. —

Fr. v. Wickede, Op. 43 Trauerrose für eine Mittelstimme; Op. 45 drei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegl. Leipzig, C. Begas. —

Der Comp. hat in der Gumbert-Abt'schen Sphäre schon oft mit Glück sich bewegt, auch in diesen neuen Liedern, die meist auf allbekannte Texte componirt sind, wird er den angedeuteten Collegen nicht untreu, wir brauchen uns daher nicht

weiter über sie zu ereifern. Nur die entsetzliche Quinte auf das unschuldige Wort „sollt“ im Liede „Du bist wie eine Blume“, wollen wir nicht ungerügt lassen. —

B. E. Neßler, Op. 68, Drei Lieder für zwei Singstimmen mit Clavierbegl. Leipzig, R. Forberg. —

„Der Blume Tod“, „Das gebrochene Herz“, „Mitgefühl“ sind die Ueberschriften dieser Gesänge. Sie sämmtlich geben zu keinen ernsteren Ausstellungen Anlaß; freilich auch zu keinen besonderen Lobeserhebungen. Nirgends vernehmen wir hier einen echten Herzenslaut, mehr als zu viel Redensarten jedoch machen sich breit. Mit ihnen wird leider keinem Menschen ein besonderer Gefallen erwiesen, der Kunst natürlich erst recht nicht. —

V. B.

Correspondenz.

Bonn.

Die hiesige Concertsaison ist beendet. Das Florentiner Quartett, die Schlußsoiréen der HH. v. Königslöw und Heckmann sowie die vierte Aufführung unseres städt. Gesangvereins brachten die letzten Vorlagen, womit unser musikalischer Reichstag sich beschäftigte. Die Florentiner spielten hier Haydn's Op. 76 Nr. 4 in Bdur, die Variationen aus Schuberts Dmollquartett und Beethovens Esdurquartett Op. 74. Es ist kritische Mode geworden, den Vorträgen dieser Herren verabgötternden Beifall, unbedingt echte Bewunderung zu zollen und wahrlich, man kann es unseren Zunftgenossen, die so viel Halbes, Mittelmäßiges und Schlechtes über sich ergehen lassen müssen, kaum verübeln, wenn sie bei einer guten Kunstleistung, deren Renomée durch eine Anzahl berufener und unberufener Federn, wie auch durch ihr Alter quasi unverletzlich geworden, ihre Aufgabe etwas leicht und den Mund etwas voll nehmen. Denn was wäre leichter als unbedingt zu loben? Anhaltendes Lob wirkt aber ebenso verderblich auf den Künstler ein, wie anhaltender Tadel, besonders wenn weder das eine noch das andere auf recht festen Füßen steht. Das Florentiner Quartett ist als Quartettkörper vortrefflich, aber es könnte besser sein und es würde besser sein, wenn man es nachdrücklicher auf seine Mängel aufmerksam machte. Diese, sowohl die technischen als die geistigen, lassen sich alle zusammenfassen in einen einzigen, das Dominiren der ersten Geige auf Unkosten der übrigen Instrumente. Dadurch wird ein wahrhaft harmonisches einheitliches Zusammenwirken der Künstler gestört, die Gleichberechtigung der verschiedenen Quartettstimmen verletzt und so den Intentionen des Componisten Zwang angethan. Darum erhalten wir auch bei den Florentinern meist nur da ein in sich vollendetes und abgerundetes Kunstbild, wo (annäherungsweise in den Schubert'schen Variationen) die erste Geige vom Componisten selbst zur Trägerin des Hauptgedankens, zur selbstständigen Rednerin gemacht wurde, und die übrigen Instrumente mehr zur Ausfüllung von Nebenrollen befohlen sind. Es ist diese Erscheinung um so bedauernswerther, als die Herren Mahr, Chiostrie und Hilpert durchaus keine Spieler untergeordneten Ranges sind und es wohl nur einer Verwerfung des bisher verfolgten Reproductionsprincips bedürfte, um das erwünschte Bessere in kühner Wendung zu erreichen. Die innere Tüchtigkeit der genannten Künstler gibt uns Hoffnung daß man mit der Ausführung dieses Schrittes nicht lange zögern werde. Eigensinniges Beharren auf dem Ererbten führt in der Kunst immer zur Manier und durch diese zum Schematismus. Der Künstler, selbst der größte, soll uns fühlen lassen, daß er in seinen Werken dem ihm begeisternden Ideale nachstrebt. Nur dann wird er einst gerechten Anspruch auf die künstlerisch-menschliche Vollendungskrone machen können. Wir wissen wohl, Viele gibt es, die den stolzen Aar nur im Käfig mit Genuß betrachten können. Wir aber können uns nicht zu ihnen bekehren und erblicken den König der Lüfte lieber frei über unserem Kopfe, seine gewaltigen Schwingen stolz entfaltend im ungehemmten Flug zur hohen, goldenen Sonne. Steckt der Künstler seinen Geist in den Käfig der Selbstgenügsamkeit, so wird es ihm an Erkennern nicht fehlen, Bewunderer aber dürfte er dann bald vergebens suchen. Man möge mich nicht für hyper-rigorös halten, weil ich dem genannten Quartettverein noch eine weitere tadelnde Bemerkung machen muß. Sie bezieht sich auf eine persönliche Gewohnheit: das laute Stimmen der Instrumente zwischen den einzelnen Sätzen der vorgetragenen Werke. Es ist das eine durchaus störende künstlerische Unart. Ich weis wohl, daß dem Musiker sein Instrument auch beim Quintenprobiren schön klingt; es ist ja sein zweites Ich, dessen Zustand er nicht zärtlich genug beobachten kann, weil von ihm die volle Entfaltung des andern Ichs abhängig ist. Das große Publikum besteht aber weder aus Musikern noch aus durchweg Musikalischen; doch selbst dem Fachmusiker, der sich unter den Zuhörern befindet, ist eine derartige Unterbrechung seiner Geistesthätigkeit unangenehm. Musikalische Seelen- und Musikinstrumentenstimmung sind ziemlich heterogene Dinge, von denen eines mit dem anderen niemals eine Assonanz bilden wird. Ist daher ein Stimmen der Instrumente zwischen den einzelnen Sätzen nicht zu umgehen, so möge das wenigstens in keiner überflüssig vorlauten Weise geschehen. —

Heckmann's letzte Soirée fand unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Elise Rempel statt, welche zwei Romanzen von Brahms „Ruhe Süsliebchen im Schatten“ und „Treue Liebe“ und zwei Schottische Lieder Beethovens „Trüb, trüb ist mein Auge“ und „An meine Leyer“ vortrug. Der Dame erging es noch schlimmer, als dem Heine'schen kleinen Harfenmädchen. Sie sang nicht „mit falscher Stimme und wahrem Gefühle“ sondern „mit falscher Stimme und falschem Gefühle“. Daraus können Sie entnehmen, wie gerührt man von „ihrem Spiele“ sein mußte. Außer diesen Liedern standen auf dem Programm Beethovens Ddurtrio Op. 70, Schuberts Rondo brillant Op. 70 (für Clavier und Geige) und Schumanns Esdurquartett Op. 74*). Wie die beiden anderen

---

*) In dem letztgenannten Werk sieht der Referent der „Bonner Ztg.“ den Componisten „sehr um eine feine Ausarbeitung seiner Motive besorgt“, wodurch er (Schumann) „unbewußt für die fehlende großartige Kraft der Gedanken entschädigen wolle“. Ist das nicht naiv? Demselben Herrn „zerreißt“ eine springende Quinte und das dadurch bedingte Wiederaufziehen der Saite und Fortfahren im Text „gewaltsam das Verständniß“, eine Phrase, wodurch er wahrscheinlich seine Leser an die Existenz des letzteren glauben machen will. Es ist wirklich im Interesse sowohl des Heckmann'schen wie jedes auf die Vermittelung zeitgenössischer Bestrebungen gerichteten Unternehmens höchlichst zu bedauern, daß die musikalische Kritik hier nicht in vorurtheilsfreieren, einsichtigeren Händen ist. Die ohnehin ziemlich vagen Begriffe des Publikums werden dadurch nur noch trüber und verdrehter und daß dabei für die gedeihliche Entwicklung der Kunst wenig Ersprießliches herauskommt, ist selbstverständlich. Ich nehme durchaus nicht Anstand, diesen Uebelstand zur Sprache zu brin-

Heckmann'schen Soiréen bekundete auch die 3., daß wir es bei ihnen mit begeisterten, tüchtigen Künstlern zu thun haben, welche wissen, was sie wollen und nicht nur wollen, sondern auch können, was sie wissen. Der Bratschist Forberg und der Violoncellist Grüters sind echte, leistungsfähige Musiker und es bekundet gelinde gesagt, eine große Portion Ignoranz, wenn man die Mängel ihrer Kunstleistungen, die allein in den Mängeln ihrer Instrumente zu suchen sind, auf das Conto der Spieler setzt, wie das von gewisser Seite geschehen. Möge der vortreffliche Verein sich durch derartige haltlose Beurtheilungen von einer Fortsetzung seiner lobenswerthen Thätigkeit nicht abhalten lassen und Angesichts der Concessionen, welche er in seinen Programmen dem hiesigen einseitigen Kunstgeschmack zu machen gezwungen ist, den schönen Spruch von Leonardo da Vinci beherzigen „Wer nicht kann, was er will, der wolle, was er kann".

H. v. Königslöw u. Gen. hatten diesmal für einen vortrefflichen Abschluß ihres Soiréencyclus gesorgt: Haydns Dburquartett, Mozarts Clarinettquintett und Beethovens Septett Op. 20. Herrliche Werke und schöne Ausführung — was will man mehr? Kann man mehr verlangen? — Besseres kaum, aber dennoch Anderes! Das Auge, das immer in die Sonne sieht, wird blind. Wir werden nur gezwungen unsere Blicke anhaltend zu der hohen Lichtfürstin wenden, denn es drängt uns, auch das zu betrachten, was sie hervorbringt. Ja, an den mannigfaltigen Formen und Farben dieses lernen wir erst die Kraft des goldenen Gestirns recht schätzen und erkennen. Es wäre zu wünschen, daß die Kölner Quartettisten den Sonnenstrahlen auf ihren Programmen etwas mehr Gegenstände hinzusetzten, welche von ihnen erhellt werden können. —

Von der Aufführung des „Paulus" läßt sich, wenn man die Leistungen einzelner Solisten abstreicht, wenig Besseres sagen, als daß sie ein „volles Haus" machte. Als Bassisten hatte man den famosen Henschel aus Berlin engagirt. Die Tenorpartie sang an Stelle des plötzlich erkrankten Ruff, Schneider aus Köln, die Altstellen Frl. Riethen von dort. Als Sängerin von tüchtiger musikalischer Bildung bekundete sich die Sopranistin, Frl. Helene Otto aus Berlin und bleibt es sehr zu bedauern, daß eine durch die Nachlässigkeit eines Concertcomitémitgliedes entstandene Störung in der Aufführung die jugendliche Dame aus der Contenance brachte und so an einer freien, reinen Entfaltung ihrer schönen Mittel zu Anfang des Concertes hinderte. Die Chöre standen in ungleichem Kraftverhältniß und waren im Allgemeinen etwas salope einstudirt, worunter das Werk manchmal sehr zu leiden hatte.

Schließlich muß ich noch eines musikalischen Ereignisses erwähnen, das am 18. v. M. in einem Concerte des Beethovenvereins vor sich ging. Es war die Aufführung der Dmollsymphonie von Rob. Volkmann. Leider haben unsere Instrumentalisten noch einen langen Weg zurückzulegen, ehe ihnen eine annähernd vollkommene Reproduction derartiger Tonstücke gelingt und konnte also weder von einem wahren Genuß noch von eingehender Beurtheilung des Werkes bei den Uneingeweihten im Publikum die Rede sein. Trotzdem bleibt das solcherweise bekundete Streben des Concertvorstandes anzuerkennen. Möge dasselbe nicht erkalten. In demselben Concerte trug Heckmann eine neue Violinromanze von Max Bruch vor, eine allerliebste Composition, die wohl nicht lange mehr Manuscript bleiben wird. Sie fand allgemeinen Beifall. —

Josef Schrattenholz.

---

gen, weil ich weiß, wie verderblich er wirkt. Dem Vorwurf des Brodneides von Seiten der hiesigen Kunstschriftsteller wird wohl schon durch die einfache Thatsache die Spitze abgebrochen, daß eine, alle nebensächlichen Localinteressen unberücksichtigt lassende Kritik in einem Localblatte nicht gut möglich ist und ein solcher Recensentenposten für mich nicht paßt. Reicht dieser Grund nicht hin, so gebe ich hiermit die feierliche Erklärung ab, niemals bei einer Bonner Zeitung einen solchen Posten für die Zukunft annehmen zu wollen. Auf eine bessere Besetzung desselben aber werde ich dringen, bis sie erreicht ist. Und das der Sache wegen. —

Middelburg.

Das hier am 5. und 6. Juni gefeierte, von Ihnen bereits S. 273 erwähnte Musikfest nahm einen sehr anregenden Verlauf und ist es mir besonders angenehm, mittheilen zu können, daß die Aufführung des Oratoriums „Bonifacius" von Nicolai am 5. ganz vorzüglich war. Die Chöre sangen vortrefflich mit großer Liebe und Precision. Kirwald, Dir. des Gesangvereins tot Aefecinig en Uitspannung („zur Uebung und Erholung"), hatte sich beim Einstudiren alle Mühe gegeben und gebührt ihm dafür, wie überhaupt für das Gelingen des ganzen Festes die meiste Ehre. Das Werk machte einen tiefen Eindruck, sowohl in Bezug auf das schöne Gedicht der Frau Schneider, als auch in Bezug auf die Musik. Publikum und Kritik stimmten darin diesmal völlig überein. Die Soli wurden sehr schön gesungen und war namentlich Hill wirklich ein Meistersänger in des Wortes vollster Bedeutung. Wer ihn an diesen zwei Festabenden hörte und ehrliche Vergleiche mit früher machte, mußte die Ausdauer bewundern, mit welcher er die umfangreiche Partie des Bonifacius sowie verschiedene andere Gesänge (z. B. Schuberts „Erlkönig") mit gleich großer Frische und herrlicher Auffassung sang. Frl. Wayniger war vortrefflich disponirt und sang ebenfalls sehr schön. Tenorist de Goeg aus Leiden und Verston Coster aus Middelburg sangen ihre Partien sehr gut, ersterer so, daß man nicht glauben konnte, daß er bloß Dilettant sei. Dem Vernehmen nach soll er einige Zeit bei Carl Schneider, der als Zuhörer beim Feste gegenwärtig, ernste Studien machen; Holland wird dann im Besitze eines tüchtigen Concertsängers sein. Es ist nicht zu bezweifeln, daß die Aufführung des „Bonifacius" in Middelburg ähnliche in anderen Städten zur Folge haben wird, zumal wenn man bedenkt, daß im Streichorchester die vorzüglichsten Künstler der deutschen Oper aus Rotterdam, ferner der erste Oboist und die Fagottisten ganz ausgezeichnete Künstler aus Haag und viele Bläser vom Stumpff'schen Orchester (worunter besonders gut das erste Horn) aus Amsterdam engagirt waren, welche Alle mit Enthusiasmus über das Werk und den Componistdirigenten sprachen.

Am zweiten Tage wurde Beethovens Eroica und die Oberonouverture, „Pfingsten" von Hiller und das „Halleluja" aus Händels „Messias" alles unter Direction von Kirrwald gut aufgeführt. De Goey sang die Arie „Sei getreu" aus „Paulus" nebst Liedern von Nicolai, vom Componisten accompagnirt. Kirrwald begleitete Frl. Ulapringer, welche „der blinde Knabe" und „die Forelle" von Schubert sowie „Liebestreu" und „Wiegenlied" von Brahms sang, desgl. Hrn. Hill, der den „Asra" von Rubinstein, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Maria" von R. Franz, „Waldesgespräch", „Ich grolle nicht" und „Frühlingsnacht" von Schumann und als Zugabe Schuberts „Erlkönig" und ein Lied von Nicolai vortrug. Auch Frl. Weiprunger und De Goey wurden um Zugaben veranlaßt, erstere sang „Ach wenn es doch immer so bliebe" von Rubinstein, letzterer „Spielmannslied" von Nicolai.

Ein dritter Prachtabend wurde veranstaltet vom Rotterdammer Streichquartett, bestehend aus den HH. C. Wirth, Schnitzler, Meerlos und Eberle, unter Mitwirkung von Kirrwald am Clavier, mit folgendem Programme: Schumanns Streichquartett Op. 41 Nr. 2, Rheinberges Pianoquartett in Es und Beethovens Streichquartett Op. 51 Nr. 1. Das herrliche feinnüancirte Zusammenspiel der Künstler machte tiefen Eindruck und erhielt die zahlreich erschie-

nenen Zuhörer bis zum letzten Augenblicke wahrhaft andächtig festgebannt. Auf lange Zeit hin werden diese herrlichen an Kunstgenüssen so reichen Tage für uns wahrhaft unvergeßlich bleiben. —

Wien.

Unsere Singakademie geht entschieden den Weg der Reconvalescenz. Sie stützt sich nun in jedem Concert auf einen vollen Liedercyclus und hat so den früher verlorengegangenen Schwerpunkt wiedergefunden. Wir hörten bereits die Weihnachtslieder von Cornelius, das spanische Liederspiel von Schumann, Schuberts Gesänge aus Scotts „Fräulein vom See" und diesmal als hochwillkommene Neuigkeit die „Wartburglieder" von Liszt. Nach einem Einleitungschor, der allsogleich die Sinne erfrischt wie ein heller Frühlingsmorgen, erscheinen die Wartburgkämpen zur Huldigung um das Brautpaar. Jede Gestalt repräsentirt ein Blüthenblatt dieser sinnigen Gelegenheitsdichtung, welche die Musik zur schönen Blumenkrone vereint. Mittendrein tönt die metallene Zunge des „Grobschmieds", das es Freude hat! Leider standen, mit Ausnahme des Hrn. Kraus, die andern Solisten ihrer Aufgabe etwas fremd gegenüber. Von geistlichen Chören bekamen wir einen wundervollen Pergolesi (Qui tollis, 5- und 6stimmig). Das Programm gab uns zugleich die fettgedruckte Versicherung der Neuheit desselben. Die einzige a capella Nr. dieses Concertes war von Prätorius: Ein Marienlied von fleckenloser Reinheit. Das Adventlied von Schumann vermochte in seiner großen Ausdehnung nicht zu fesseln. Der Schluß fand das Interesse des Hörers vollständig erlahmt, woran die etwas geistig-träge Rhythmik nicht die kleinste Schuld haben mag.

Ein Volkslied von Weinwurm (russischer Vespergesang) mit einem alten aber immer wirkungsvollem Choreffect aufgeputzt, verschaffte dieser anspruchslosen Arbeit freundliche Aufnahme. Das Instrumentalintermezzo besorgte Hr. Epstein. Der erwartete Ohrenschmaus reducirte sich indes auf ein bescheidenes Schmäuschen, da E. einen Fehlgriff in die musikhistorische Mappe gethan. Er spielte Kleinigkeiten von Gluck, Ries und Couperin, wie immer correct, besonders liebenswürdig, aber des französischen Delicatessencomponisten soeur monique. —

Die Novität des dritten Philharmonischen war eine junge schöne Baßstimme aus dem Stamme der Staudigl. Die bekannte Polyphemarie aus Acis und Galathea, dieses seltene Exemplar eines Elephantengrazioso, war als Prüfstein in den Weg gelegt. Große Tonschritte und ein nimmermüder Rouladenerguß, diese Kanten und Flächen polyphemischer Lyrik gehen da dem Sänger scharf an die Kehle. Staudigl aber mit seinem sympathisch schmiegsamen Organ hatte schon nach dem ersten Absatz in unser steinkühles Publikum eine tüchtige Bresche gesungen, so das zum Schlusse der Beifall voll ausströmen konnte. Hierauf hörten wir eine fünfsätzige Adurserenade von Brahms. Die Wirkung dieses Werkes wird beeinträchtigt durch das übermäßige Vorwalten der Oboe, welche die lichtspendende Oberstimme vertritt und durch die geradezu hirtenbriefliche Redseligkeit, die gar nicht zum Schlußpunkt gelangen will. Das könnte ja einen ganzen langen Winterabend ausfüllen! Schade um den sehr schönen ersten Satz und schade, daß die Fröhlichkeit des letzten nicht ganz rein, denn so ist es nur die Fröhlichkeit eines Behutsamen. Eingeleitet wurde das Concert mit Spohrs Faustouverture. Welkes Zeug, in verdammt regelrechter Form. Spohr, der Großpapa mit der Mädchenseele und eine Faustmusik! Den Beschluß machte die gelungene Aufführung von Beethovens Cmollsymphonie. —

Eine bunte Reihe alter und neuer Compositionen schmückte das Programm des zweiten Gesellschafsconcertes. Die Alten, die Künstler mit dem Heiligenschein, hielten viel auf die Pflege freundnachbarlicher Beziehungen zum Schattenreich. Das kunstvolle Verarbeiten von Betrachtungen oder Ahnungen des Todes galt für eine sittlich stärkende Vorbereitung des herben Leittons, der in die Ewigkeit hinüberführt. Zwei solcher Chöre vom sanften Rudolf Ahle, und von Seb. Bach, waren mit Recht zu einer Nummer verknüpft. Gleichlautender Ein- und Ausgang der Textesworte (Es ist genug) und der innere Gleichklang der Stimmung lassen dieselben als zusammengehörig erscheinen, wenn auch sonst Ton und Wort Beider so verschieden ist, wie Kühnheit und Sanftmuth. „Lös auf das Band, das allmählig reißt" singt der Eine, der Andere wieder „Herr wenn es dir gefällt, so spann mich doch aus" trotz des instructiven Beigeschmacks, der allen vergleichenden Genüßen anhaftet, freute man sich dieser Zusammenstellung. Auch Jac. Gallus war durch einen Chor gleichen Characters vertreten (Siehe, so stirbt der Gerechte). Harmonien schweben hier wie verklärend um das Todtenbild des „Gerechten". Einen vollen Gegensatz bot Bachs Cantate „Nun ist das Heil und die Kraft". Ein Doppelchor von wahrhaft „heilkräftiger" Wirkung und von der einzig wahren Art des Aufschwungs, dessen erhebende Gewalt den Hörer bis in das Kunstheiligthum entführt. Leider ist die Bewältigung dieses Chors kaum ohne Schwankungen möglich, schon wegen der instrumentalen Zumuthungen an die Singstimmen. Von Schubert bekamen wir die Ouverture zu „Fierabras" und eine noch ungedruckte Tenorarie (1821 componirt als Einlage zu Herolds Zauberglöckchen). Das charakteristische Merkmal „eingelegter Arbeiten", daß der Componist ohne höheres Ziel, nur in vereinzelten Dosen einige Tropfen individuellen Geistes der Arbeit einlegt, trägt auch diese Arie. Zwei Claviernummern, Concertstück von Volkmann und die Chorphantasie von Beethoven, gaben Hrn. Smietansky Gelegenheit, seine schöne Technik glänzen zu lassen. Die Chorphantasie, das farbenreiche Blumenstück unseres größten Freudenmeisters, litt beträchtlich unter der Einwirkung der verstimmten Bläser, die statt wie sonst eine Frühlingsatmosphäre um die Pianostimme zu breiten, wie wahre Fremdlinge dissonirten, so daß stellenweise sogar ein gehöriges Wehdur entstand. —

Königsberg.

(Fortsetzung.)

Das zweite Concert Joachim's hatte am 4. Febr. wiederum ein ebenso auserlesenes als zahlreiches Publikum angezogen. Wunder nahm es, daß J., gleichsam um zu zeigen, wie er auch weniger bedeutenden Sachen ungewöhnlichen Werth beilegen könne, die kleine Gdursonate von Beethoven zur Einleitungsnr. bestimmt hatte und nicht einmal mit dem Erfolge, welcher sonst an Joachim's siegreichen Bogen gefesselt scheint. Das Menuett allerdings ging aus dieser Wiedergabe wie verklärt hervor; allein zu dem letzten Satze hätte sich Wilhelmj's Manier vielleicht besser geeignet. Ein Gleiches beobachteten wir in dem Tempo giusto von Tartini's Sonate Trillo di diavolo; wogegen freilich bei Allem, wo es seelische Zartheit und überirdisches Wesen auszudrücken giebt, Joachim unerreicht dasteht. Beethoven's selten gespielte Phantasie Op. 77 brachte Barth mit meisterhafter Intelligenz zu Gehör, wenn schon sein etwas der verstandmäßigen Reflexion sich zuneigendes Spiel einem Bruchtheile desselben, den Desdur-Sätzchen z. B. und den Variationen mit den sich ablösenden und nachschlagenden Nötchen nicht das Beethoven'sche Leben einzuhauchen wußte. Von mehreren Seiten hörten wir es den beiden Concerten zum Vorwurfe anrechnen, daß nicht größere Compositionen mit Orchester ausgeführt wurden. Gewiß war dieser im Allgemeinen berechtigt. Wenn Joachim, der eben am Mittelrhein concertirte, nun vor seiner Tour nach England 100 Meilen nach Osten dampfte, ist gewiß der Wunsch, ihn in einem Stück mit Orchester zu hören, natürlich. Allein so lange sich hier nicht nach dem Beispiele anderer größerer und kleinerer Städte

wie die unsere, eine Concertgesellschaft von wohlhabenden Kunstfreunden bildet, welche dergleichen Concerte aus Liebe zur Kunst mit Orchester veranstalten läßt, ist es unbillig, von einzelnen geschäftlichen Concertunternehmern zu verlangen, daß sie jegliche Aussicht auf Gewinn aufgeben. Die würdige Ausstattung eines Orchesterconcerts wäre hier nicht billiger als anderswo, und die Mitwirkung eines Orchesters, wie es zusammengesetzt sein müßte, um Joachim z. B. zu entsprechen, würde in Anbetracht der großen Zahl unerläßlicher Proben den etwaigen Ertrag, wie er sich z. Zeit für die Unternehmer herausstellen mag, jedenfalls überschreiten. Natürlich kann in diesen Fällen nur in solcher Weise die Mitwirkung gewünscht werden. Eine andere, als nahezu vollendete Begleitung würde die Sololeistung nicht heben, sondern beeinträchtigen.

An demselben Abende gab der „Sängerverein" eine Liedertafel in der Bürgerressource. Trotz Joachim hatte sich auch hier eine nicht unbeträchtliche Zuhörerschaft aus den passiven Mitgliedern des Vereins zusammengefunden. Das Programm enthielt „Lied der Deutschen" von Mendelssohn, Schilflied von E. **Hermes** (Novität), Müllerlied von **Zöllner**, „Im Dunkeln" (Clavier) von **Engelsberg** (Novität), Sängermarsch von demselben, „Vineta" von **Abt**, „Wunderbar ist mir geschehen" von **Hauptmann** ꝛc.

Am 13. Febr. gab die „Philharmon. Gesellschaft" eine Soirée, deren erster Theil die Orchestervorträge enthielt, und zwar Wiederholungen (Ouverture zu „Titus", Ouverture von Hummel und VI. Suite von Lachner.) Kommen dergleichen Wiederaufführungen der technischen Reproduktion jedenfalls sehr zu statten, so bleibt doch zu erwägen, ob dieselben auf dem Gebiete der überreichen Orchestermusik wünschenswerth sind. Freilich bedürfte es eines näheren Einblicks in die Verhältnisse der Philharmonie, bevor man sich für Eins von Beiden: Wiederholungen zu Gunsten der technischen Wiedergabe oder Bereicherung des Repertoirs aussprechen könnte. Besonders Interesse bot der zweite Theil durch das Auftreten des Violoncellisten **Daubert** aus Leipzig.

Der „Neue Gesangverein" gab am 18. Febr. eine Soirée in der Bürger-Ressource. Im Ganzen durchwehte die ganze Aufführung ein frischer Geist und es übertrug sich dieser sichtlich auf das Publikum, wenn schon dasselbe nicht gerade stürmisch, nach der Art heißblütigerer Breitegrade, einstimmte. Das Programm trug **wesentlich** der **Gegenwart** Rechnung, und zwar nicht nur der gegenwärtigen Zeit im Allgemeinen, sondern auch dem gegenwärtigen jungen Dirig. **Berneker**, von dem ebenfalls eine Composition gemacht wurde, ein in Musik gesetztes Lied unseres Stadtgenossen Fr. Dahn, welches beifällige Aufnahme fand. Die Wirkung desselben beruht zum Uebergewicht in der figurativen Begleitung (welche von dem Componisten selbst mit weichem Anschlage und glattem Flusse ausgeführt wurde) und dem harmonischen Unterbau, und sprach sich in derselben unverkennbares Talent für Wohlklang und subjectiven Ausdruck aus. Von den Chornrn. a capella überstrahlte Schumann's „Wassermann" Thiele's ziemlich seichtes „Frühlingslied" weit. Bezüglich der Ausführung durch den Frauenchor, für den diese beiden Stücke eschrieben sind, wäre **nur** Lobenswerthes zu referiren, wenn die Frische des charakteristischen Vortrages auch noch mehr mit der Feile des Wohlklanges geglättet worden wäre. Immerhin war die Leistung eine mit Recht interessirende. Von den Chornrn. mit Begleitung, durch Frau S. am Clavier auf das Trefflichste durchgeführt, genügte am Meisten die Ballade „Das Schloß am Meer" von **Rheinberger**, der als Componist die Errungenschaften unserer musikalischen Periode der größeren Masse mundgerecht zu machen versteht. Dagegen bildete Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" als beste Nr. gebührender Weise den krönenden Schluß.

Mochte durch den Wegfall des Orchesters das beschleunigte Tempo des ersten Theils motivirt sein, so darf doch nicht verschwiegen werden, daß derselbe darunter an seiner eigenthümlichen Stimmung Einbuße litt; dagegen gelang der schnelle, sehr schwierige Satz verhältnißmäßig befriedigender.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 7. sechstes Concert der Theatercapelle unter Leitung von Capellm. Götze: Ouverture zu Benvenuto Cellini von **Berlioz**, Faustouverture von **Wagner**, Clarinettenconcert von Weber (**Witzschel**), Solo für sämmtliche Violinen nach Bach von C. **Stör**, Mazurka von A. Schuppe ꝛc. — Am 17. Symphonieconcert von Carl **Götze**: Festouverture und vollständige „Nibelungenmusik" von **Lassen**. —

Cöln. Während des Juni gelangten in der musikalischen Gesellschaft unter Direction von Prof. J. **Seis** folgende Werke zur Aufführung: Symphonie in Cdur und Ddur von Beethoven, Trompetensuite von Bach, Larghetto von Spohr, maurerische Trauermusik von Mozart, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Serenade von Rossini, Ouverturen von **Weber** und **Rietz**, Violoncellconcert, comp. und vorgetr. von **Ebert**, Lieder von **Brahms**, ges. von **Schneider** und Flötenphantasie von Böhm, (Morsch). —

Franzensbad. Am 10. Soirée Musikale der HH. Pianist G. **Leitert** und Violinist H. **Franke**, sowie Frau Dr. **Schmidt-Zimmermann** aus Dresden: Dmollviolinsonate von Gade, Violinromanze von Beethoven und Gr. Fantasie von **Vieuxtemps**, Claviersoli von Schumann, Chopin-Liszt (Nocturne Op. 74 Nr. 5) und **Liszt** (Rigolettoparaphrase), Arien von Weber und Gounod ꝛc.

Kaiserslautern. Am 26. und 27. d. M. Musikfest des Cäcilienvereins unter Md. A. **Maczewski** und unter Mitwirkung der Chorgesangvereine von Kreuznach, Landau, Speyer, Zweibrücken und Kaiserslautern, zahlreicher Mitglieder der Hoftheaterorchester von Karlsruhe und Mannheim, sowie folgenden Solisten: Frl. L. **Thomae** aus Frankfurt a. M. (Sopran), Frau L. **Jaïde** aus Darmstadt (Alt), HH. Ant. **Denner** aus Cassel (Tenor), Georg **Henschel** aus Berlin (Baß), Md. G. **Enzian** aus Kreuznach (Clavier), K. **Kündinger** aus Mannheim (Violoncell) und Concertm. W. **Schwendemann** aus Augsburg (Violine). Erster Tag: Oratorium „Saul" von Händel. Zweiter Tag: erstes Clavierquartett (Adur) von **Brahms**, Clavier- und Violoncellvortrag, Gesangsvorträge, sowie spanische Liebeslieder von Schumann. —

Leipzig. Am 16. geistliches Concert in der Nicolaikirche zu Wohlthätigkeitszwecken: Fantasie in Fugenform von **Piutti**, „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Choralvorspiel von Pachhelbel, Orgelfantasie von E. F. **Richter** (Louis Papier), „Vater Unser" und „Sei nur still" für Sopran von Frank (Frl. **Friedländer**), Violinromanze von Beethoven, Abendlied für Violine von Schumann (Concertm. **Raab**), Lautade dominum für gem. Chor von C. **Krebs** und Psalm 22 für Solo- und Chorstimmen von E. F. **Richter**, ges. vom Chorgesangverein unter Md. M. **Vogel**. —

London. Am 29. v. M. siebentes philharmonisches Concert unter **Cusins**: Serenade für kleines Orchester von **Brahms**, Gmollclavierconcert von Mendelssohn (Mad. **Essipoff**), Ouverturen von **Sullivan** (Marmion) und Mozart (Zauberflöte), Bdursymphonie von Beethoven ꝛc. —

Marienbad. Am 8. Soirée Musicale der HH. Pianist G. **Leitert**, Violinist H. **Franke** und Frau Dr. E. **Schmidt-Zimmermann** aus Dresden: Violinsonate in Gdur von Beethoven, Etudes symphoniques von Schumann, Melodie Op. 3 Nr. 1 von **Rubinstein**, Etude d'après Paganini Nr. 3 von **Liszt**, Violinsoli von Ernst (Fantasie hongroise), H. **Wieniawski** (Legende) und **Brahms-Joachim** (ungar. Tänze) ꝛc. —

Pillnitz b. Dresden. Am 11. Aufführung der Passionsmusik von Schütz in der Bearbeitung von Riedel, unter Leitung des Hofcantors Lorenz zu Wohlthätigkeitszwecken. —

Sondershausen. Am 12. siebentes Lohconcert: Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Andante cantabile aus dem Trio Op. 97 von Beethoven instrum. von Liszt, Orchestervariationen von Brahms (z. 1. M.), Violoncellconcert von W. Taubert (z. 1. M.) vorgetr. von Kammermusikus Monhaupt und Cdursymphonie von Schumann. — Die Aufführung des Oratoriums: „Elias" von Mendelssohn, welche den 17. Juni stattfand, hat die Erwartungen, welche wir von derselben gehegt hatten, in vieler Beziehung noch übertroffen. Da außer dem jungen Künstler, welcher die Titelrolle sang und der fürstlichen Hofcapelle, die Ausführenden nur Dilettanten waren, so dürfte man natürlicherweise bei einer kritischen Betrachtung keinen streng künstlerischen Maaßstab anlegen. Jedoch selbst der Anspruchsvollste mußte erfreut sein über das so vortreffliche Zusammenwirken der verschiedenen Elemente. Der Dirigent der gestrigen Aufführung, Hr. Stadtorganist König, besitzt eine mustergültige Umsicht und ein besonderes Talent zur Ausführung eines solchen Werkes. Er hatte mit größter Sorgfalt einstudirt und leitete das Ganze mit fester Hand. Die Leistungen des Eliassängers, Hrn. C. Meyer, welcher ein Schüler des Hrn. Prof. Götze in Leipzig ist, waren vortrefflich. Schon der Anfang der Gesangpartie „So wahr der Herr rc." zeigte uns, daß wir es mit einer geschulten Stimme zu thun hatten. Besonders sprach uns der Vortrag der Hammerarie im 1. Theil sehr an, bei welchem er uns durch eine, für eine so junge Kraft ausgezeichnete Technik erfreute. Sein wahrer declamatorischer Vortrag der Recitative zeigte ein volles Verständniß der Situation. Die gute Aussprache trug dazu bei, seine Leistung zur vollen Wirkung gelangen zu lassen. Wir haben der vortrefflichen Schule des alten Meisters, des Prof. Götze, schon manchen hohen Genuß zu verdanken. Frl. Minna Lammert, die uns so lange durch ihre schöne Stimme erfreute, ist ja auch seine Schülerin und wenn, wie verlautet, Hr. Meyer für die kommende Theatersaison gewonnen wird, so haben wir noch manches Schöne zu erwarten. Die anderen Solopartien befanden sich, wie schon gesagt, sämmtlich in den Händen der Dilettanten aus unserer Stadt, Mitgliedern des Cäcilienvereins, der Liederhalle und Schülern des Seminars. —

Wiesbaden. Am 8. fünftes Concert der Curdirection unter Mitwirkung von Frau Dr. Peschka aus Leipzig, Hofopernsänger Massen aus Wiesbaden, Frl. O. Lichterfeld (Clavier) und O. Lüstner aus Berlin (Violine), Anton Urspruch (Clavierbegleitung), sowie des Curorchesters unter Lüstner: Sakuntalaouverture von Goldmark, Violinconcert in ungarischer Weise von Joachim (erster Satz), Polonaise für Violine von Laub, Fmollclavierconcert von Chopin, „Märchen" von Raff, Romanze und „Aufschwung" Fantasiestück von Schumann, Arien von Mozart und Spohr, Ständchen aus „Weibertreue" von G. Schmidt, Rheinlied von Joh. Peters, Lieder von Rubinstein und Schumann. —

Personalnachrichten.

— Dr. A. W. Ambros in Wien erhielt den österreichischen eisernen Kronenorden dritter Classe. —

— Die HH. Md. Küster und Gesanglehrer Gust. Engel in Berlin sind vom Kaiser zu Professoren ernannt worden. —

— In Ilmenau starb am 4. der kgl. Kammersänger Prof. Ed. Mantius, — desgl. am 8. nach langen Leiden Md. und Comp. M. Nagiller in Innsbruck, ein sehr begabter tüchtiger Musiker und als Leiter des Musikvereins thatkräftig und unermüdlich. —

Vermischtes.

— Ferd. David hat in seiner vor nunmehr Jahresfrist erledigten Stellung am hiesigen Conservatorium noch immer keinen Nachfolger erhalten. Von einer Seite wird als solcher Concertmstr. Schradieck, von anderer Seite H. Heermann aus Frankfurt a. M. bezeichnet. —

— In London soll am 16. d. ein Mozartfest unter Mitwirkung von Adeline Patti und Mary Krebs stattfinden, dessen Reinertrag dem internationalen Mozarteum in Salzburg zufließen wird. —

— In Liverpool wird im Sept. d. J. ein größeres Musikfest abgehalten werden, bei welchem u. A. Gunod mehrere seiner Werke dirigiren soll. —

— Der „B. B.-C." bringt folgende Nachricht: Herr Baron von Loën ersuchte uns mitzutheilen, daß er bei der Stellung, welche er als Intendant des Weimarischen Hoftheaters einnehme, durchaus nicht die Absicht habe, das Directorat des Leipziger Stadttheaters zu übernehmen, trotzdem ihm Offerteren in dieser Beziehung gemacht worden sind. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männergesang.

Christian Fink, Op. 38. **Zwei Männerchöre.** Stuttgart, Th. Stürmer. No. I. Partitur 30 Pf. Stimmen à 14 Pf. No. II. Partitur 40 Pf. Stimmen à 15 Pf.

——— Op. 41. **Zwei Lieder** für einstimmigen Männerchor. Ebend. No. I und II. Partitur à 30 Pf. Stimmen à 15 Pf. —

In sämmtlichen Gesängen gibt sich eine kräftige und gesund empfindende Natur kund. Ueberraschende neue Seiten sind zwar den Texten nicht abgewonnen, doch finden sich auch keine Trivialitäten; die Auffassung bewegt sich in den Grenzen des Edlen, und der harmonisch-technische Theil läßt eine musikalisch durchgebildete Natur erkennen. — Sie seien daher der Beachtung warm empfohlen.

Robert Schwalm, Op. 7. **„Das Lied wird That."** Gedicht von Heinr. Stein, für Männerchor und Orchester. Schleusingen, Glaser. Clavierauszug 1 Thlr. 4 Singstimmen 10 Ngr. —

Die Musik zu dem kraftvoll gehaltenen Gedicht zählt zu den besseren Werken dieser Gattung; sie hat Leben und Schwung, der Ausdruck ist von natürlichem Fluß, nirgends etwas Gesuchtes oder Erkünsteltetes. Die Stimmenführung ist fließend, einfach und hält sich von jeder Ueberladung fern, was von richtiger Erkenntniß in der Männergesangsbehandlung zeugt. Wenn die Composition auch keine neuen Gesichtspunkte aufzeigt, so vermeidet sie doch hergebrachte Phrasen, und wirkt durch gewählte Harmonie. Ebenso scheint auch die Behandlung des Orchesters, soviel sich nach dem Clavierauszug urtheilen läßt, mit Sorgfalt durchgeführt zu sein. Es kann daher das Werk Gesangvereinen zur Beachtung empfohlen werden.

Eman. Klitzsch.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Carl Will, 24 Instructive Clavierstücke. Zwei Hefte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Diese im Quartenzirkel sämmtliche 24 Tonarten durchlaufenden Musikstücke dürfen wir als ganz zweckmäßige Etüden empfehlen, die sich zum Theil durch Melodik und interessante Gestaltung von den vielen sogenannten trockenen Uebungsstücken vortheilhaft unterscheiden. Am Gehatvollsten ist das erste Heft; im zweiten kommen schwächere Producte zum Vorschein. Besonders empfehlenswerth sind die ersten fünf Etüden, welche durch kleine canonische Nachahmungen den Anfänger für den polyphonen Styl vorbereiten. Die übrigen sind dagegen wieder zu einfach homophon gehalten und manche derselben dienen als bloße Unterhaltungsstücke, die man aber auch mit in den Kauf nehmen kann. -- Sch...t.

Briefkasten. **Z.** in W. Ein Lebensbild unseres zu früh dahingeschiedenen reichbegabten Virtuosen und Componisten Franz Bendel, verfaßt von C. F. Weitzmann, werden wir in der nächsten Nr. unseres Bl. veröffentlichen. — **D.** in H. Sie sind uns sehr willkommen, nur verschieben Sie Ihr Kommen nicht abermals. — Dr. **F. S.** in D. Wir erinnern Sie an Ihre freundliche Zusage. — **S. B.** in Z. Halten Sie sich nicht für zurückgesetzt, die nöthige Auseinandersetzung wird Ihnen sobald als möglich brieflich zukommen. Dr. **S.** in A. Es wird bereits nach gedruckten Stimmen studirt, der Clavierauszug soll auch noch zur bestimmten Zeit gedruckt vorliegen. — **R.** in B. Beide Werke kommen zur Besprechung. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstlerversammlung zu Halle a. S.

25., 26. und 27. Juli d. J.

Nachdem in Halle von den Herren v. Voss, Oberbürgermeister, L Bethke, Banquier, Dr. Droysen, Professor, Dr. Robert Franz, Universitäts-Musikdirektor, Fubel, Stadtrath a. d. D., Dr. Gosche, Professor, Dr. Hochheim, prakt. Arzt, Jordan, Stadtrath, Karmrodt, Buch- und Musikalienhändler, Leidhold, Ober-Bahnhofsinspektor, Niemeyer, Stadrath a. D., O. Reubke, Pianist, Reusing, Baumeister, Dr. Thümmel, Kreisgerichtsrath und Universitätsrichter, Dr. Ulrici, Professor, Geh. Rath Dr. Volkmann, Professor, unterzeichneter Aufruf in Angelegenheiten unserer Tonkünstlerversammlung erschienen ist, hat sich unter dem Vorsitz des Herr Stadtrath Fubel aus jenen Herren und anderen angesehenen Bewohnern Halle's ein Local-Comité gebildet, welches u. A. auch für die gastliche Aufnahme der am Feste Betheiligten nach Möglichkeit Sorge tragen wird.

Programm der Concerte:

Erster Tag: I. Sonnabend, den 25. Juli, Vormittag halb 11: Generalprobe in der Marktkirche. **Nachm. 5 Uhr**: grosses geistliches Concert für Solovorträge, Chor und Orchester:

1. J. Rheinberger, Sonate für Orgel, Op. 27. (Hr. Musikdirektor O. Reubke). 2. M. Seifriz, Gebet für Männerstimmen (Solosänger des Universitätsgesangverein „Paulus" aus Leipzig). 3. G. Rebling, Elegie für Violoncello und Orchester (Hr. kgl. Kammervirtuos Fr. Grützmacher aus Dresden und Gewandhaus-Orchester aus Leipzig unter Direktion des Componisten). 4. Alex. Winterberger, religiöser Gesang für Sopransolo, Orgel und Harfe und J. Raff, geistliches Lied für Sopran und Orgel (Frl. Marie Gutschbach aus Leipzig, Hr. O. Reubke und Hr. Kammervirtuos Hankel aus Dessau). 5. **Hector Berlioz**, Requiem für Tenorsolo, Chor und Orchester (Riedelscher Verein aus Leipzig, Pauliner- und Gewandhaus Orchester unter Leitung des Professor Riedel).

Zweiter Tag: Vormittags Generalprobe im grossen Saale des neuen Schützenhauses. — **Abends 7 Uhr** Concert für Solovorträge, Männerchor und Orchester:

1. F. Liszt, „Faust", Symphonie in vier Sätzen, der letzte Satz mit Tenorsolo und Männerchor („Paulus"), ausgeführt vom Leipziger Gewandhaus-Orchester unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Seifriz aus Stuttgart. 2. Alb. Dietrich, Concert für Violine und Orchester, vorgetragen von Hrn. Concertmeister Lauterbach aus Dresden, unter Direktion des Componisten. 3. F. Liszt, „Mignon", Gesang mit Pianofortebegleitung, vorgetragen von Frau Harditz, herzogl. Hofopernsängerin aus Dessau. 4. J. Raff, Pianoforte-Concert, gespielt von Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, k. k. Kammervirtuosin und Hofpianistin aus Sondershausen. 5. J. Brahms, „Rinaldo", Cantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester (Hr. Heinr. Ernst aus Leipzig, Paulus- und Gewandhaus-Orchester unter Leitung des Hrn. Universitätsmusikdirektor Dr. Herm. Langer aus Leipzig).

Dritter Tag: Montag, den 27. Juli, Vormittags halb 11 Uhr in dem eben genannten Saale: Concert für Kammermusik: Cismoll-Trio von F. Kiel (Frau P. Erdmannsdörfer-Fichtner, Hr. Concertm. Lauterbach, Hr. Kammervirtuos Fr. Grützmacher); gemischte Chöre von H. Kretzschmar, H. v. Bülow und R. Franz (Halle'sche Singakademie unter Direktion des Hrn. Musik direktor Voretzsch). Sololieder von R. Franz u. A. Sonate für Violoncello und Pianoforte von Saint-Säens (Hr. Fr. Grützmacher und Hr. C. Hess aus Dresden).

Viertes Concert, Montag Nachmittags 5 Uhr im **Dome zu Merseburg**: 1. C. Piutti, Orgel-Hymne (Hr. Orgelvirtus Alex. Winterberger aus Leipzig). 2. D. Engel, Duett mit Orgelbegleitung (Frl. Anna Drechsel aus Düsseldorf und Frau Dr. Anna Werder aus Leipzig). 3. A. Winterberger, geistliche Chöre (Hassler'scher Verein aus Halle, unter Direktion des Hrn. Musikdirektor Hassler). 4. C. Müller-Hartung, Orgelsonate „Wer nur den lieben Gott" (Hr. Musikdirektor Reubke aus Halle. 5. F. Thieriot, Adagio für Violoncello (Kammervirtuos Leopold Grützmacher aus Meiningen). 6. Altsolo, gesungen von Frau Harditz aus Dessau. 7. J. Eccard, zwei geistliche Festlieder (Hassler-scher Verein aus Halle). 8. F. Liszt, Fantasie für Orgel (Hr. Organist Ad. Wald aus Wiesbaden.)

Diejenigen Mitglieder und Freunde des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche sich zu betheiligen wünschen, wollen sich in ihrem eigenen Interesse baldigst bei einem der unterzeichneten Leipziger Directorialmitglieder melden.

Leipzig, Jena und Dresden, den 16. Juli 1874.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Professor **Carl Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair.
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Kassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juli 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Franz Bendel — Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Riga. Brüssel London. Stettin. Jassy. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Franz Bendel.

Im Hochsommer des vorigen Jahres machte ich eine Reise durch die Schweiz und verweilte dabei längere Zeit in Clarens am Genfer See. Wenige Tage nach meiner Ankunft daselbst, stürmt ein junger, frisch und kräftig blühender Mann in mein Zimmer, streckt mir die Hände entgegen und jubelt: Bravo, bravissimo! Hier mußten wir nach allem Umherirren wieder zusammentreffen! Hier am kühlen See, unter den duftigen Bergen, wo rings die Natur uns erhebt und zum Genusse einladet! Hier wollen wir weilen, athmen und leben! — Es war Franz Bendel, der so eben mit seiner inniggeliebten Lucie in dem nahen Montreux angekommen war. Er und seine Gattin kannten den Genfer See schon aus früherem Besuche; sie waren deshalb mir und meiner Tochter, die ihn zum ersten Male begrüßte, die freundlichsten Führer für die an Naturschönheiten so reiche Umgebung desselben. So wandelten wir einst zusammen gegen Abend durch das Kastanienwäldchen und zwischen sorgsam gepflegten Weinanlagen nach Vevay, bestiegen dort eine Barke, und machten nach weitem Umherkreuzen bei den sich in funkelnden Lichtern an den Wellen des See's brechenden Mondesstrahlen unsere Heimfahrt nach Clarens. Bendel war bei solchen Ausflügen stets in aufgeregter Stimmung und kein beachtenswerther Moment entging seinem poetischen Auge. Bald deutete er uns ein abenteuerlich düsteres Wolkenbild, bald lenkte er unsere Blicke auf die vom Monde glänzend beleuchteten Schneeberge Savoyens, oder ermahnte uns, die köstliche See- und Alpenluft recht in vollen Zügen einzuathmen. Oftmals machte er auch allein am frühen Morgen nähere oder weitere Wanderungen, deren Eindrücke er uns später mit großer Lebendigkeit mittheilte, und die er in den weiterhin zu erwähnenden Compositionen so treffend in Tönen wiederzugeben gewußt hat. Gern verweilte er durch dem hochliegenden Kirchhof von Clarens, der von düster-grünen Baumgruppen beschattet wird, zugleich aber auch einen erhebenden Blick über den sich weithin ausdehnenden See darbietet. Ebenso kletterte er zuweilen den Felsweg hinauf zur rauschenden Cascade du chaudron, ergötzte sich an den in Diamantblitzen emporsprudelnden Perlen derselben, und stieg sodann weiter und weiter bis zu dem eine prächtige Rundschau gewährenden Glion. Zusammen besuchten wir häufig das durch Rousseaus's Roman berühmt gewordene Bosquet de Julie, und das alte, aus colossalen Mauern und Thürmen zusammengesetzte, auf einem Felsen im See ruhende, und durch Byrons Gedicht verherrlichte Schloß Chillon.

Aber nicht nur zum Empfinden und Genießen, auch zum Wirken und Schaffen wurde er durch die ihn umgebende himmlisch schöne Natur angeregt. So kam er oftmals zu mir mit Notenskizzen, in welchen er die Eindrücke seiner romantischen Spaziergänge wiedergegeben hatte, oder er zog mich fort nach seinem Gasthof zu Montreux, um mir ein neu entstandenes musikalisches Stimmungsbild vorzuspielen. Hier, am Genfer See instrumentirte er auch das in der folgenden Concertsaison zu Berlin so häufig und mit stets wachsendem Beifall ausgeführte Tonmärchen: Schneewittchen, ein reizendes, mit den effectvollsten Farben des Orchesters ausgestattetes, poetisch-musikalisches Fantasiestück.

Bisweilen theilten wir mit ihm und seiner Gattin die von der elegantesten Welt aller Nationen besetzte table d'hôte des Hôtel du cigne zu Montreux. Bendels Humor belebte seine ganze Nachbarschaft und schien ebenso unerschöpflich als der fortwährend credenzte schäumende Champagner. Endlich begannen die Damen sich zu erheben, aber nicht um ihre Zimmer aufzusuchen, sondern um Bendel zu bitten, ihnen in den unteren mit Blumen geschmückten Glassalon zum dort stehen-

den Clavier zu folgen. Wie früher, so erfüllte der liebenswürdige Künstler auch heut ihren Wunsch. Er öffnete das Pianino, schüttelte sein Lockenhaupt, und begann leise zu präludiren. Mit gespannter Aufmerksamkeit folgte die Versammlung seinem ausdrucksvollen Spiel. Die Gänge und Passagen werden nach und nach bewegter, die Harmonie spannender und ein neues Motiv wird von ihm mit kurzen, erläuternden Worten, etwa wie folgt, eingeführt, und seine Bemerkungen in ähnlicher Weise fortgesetzt:

„Wir stehen hoch über Montreux. — Feiertagsstille rings umher. — Hören Sie den Choral in der Kirche? — Drüben auf dem in die Wolken ragenden Gletscher steht der Priester. — Seine Worte werden lebendig — Die ganze Natur ist Andacht und Gebet!" —*)

Der Eindruck, den solche Improvisationen auf die Zuhörer machten, war überwältigend, und wie von seinen Kunstreisen, so brachte Bendel auch von seinen Erholungsreisen stets eine große Anzahl ihm dankend gespendeter Lorbeerkränze mit nach Hause.

Viele der von ihm herausgegebenen Claviercompositionen geben ein treues Bild solcher von ihm ausgeführten Improvisationen. So unter anderen die „Schweizer Bilder" (Leipzig, C. A. Krüger), die Sammlung „Am Genfer See" (Leipzig, C. F. Peters); ferner „Reiseskizzen und dramatische Bilder" (Breslau, J. Hainauer), „Waldesrauschen", „Rêverie" (ebend.) und „Mondnacht auf den Lagunen" (Berlin, C. A. Challier). Auch die folgenden von Bendels Compositionen sind hier zu erwähnen: „Deux moments musicals" (Berlin, Bote und Bock), Improvisationen über Themen von Brahms, Chopin, Rubinstein und Franz (Berlin, Erler); die Charakterstücke: „Tarantella" (Leipzig, C. F. Kahnt), „Souvenir de Mongrie" (Hamburg, Cranz) und die anspruchslose Idylle „Dornröschen" (Leipzig, C. F. Peters). Alle hier genannten Werke sind im reinsten Claviersatze geschrieben, und ohne virtuose Kräfte in Anspruch zu nehmen enthalten sie dennoch so glänzende Claviereffekte und frappante Modulationen, daß sie auch vor einer größeren Versammlung ihre Wirkung niemals verfehlen werden.

Zu Bendels gediegenen Concertstücken gehören die kunstvoll gearbeitete „Ballade" in Hdur (Berlin, C. A. Challier) und die feurige „Sexten-Etude" in Bmoll (Stuttgart, Cotta); ferner „6 Etudes" (Hamburg, Cranz), unter welchen namentlich No. 6. „Am Meere" mit den im Basse durchklingenden Tönen Cis und Fis hervorzuheben ist.

Auch die der Jugend gewidmeten Compositionen lassen sein reines Gemüth und seinen poetischen Sinn deutlich erkennen. Zu diesen gehören: Wiegenlied (Breslau, Hainauer), Kinderträume (Berlin, C. A. Challier), und folgende Tonstücke zu vier Händen: Kinderball (Leipzig, J. Schuberth und Comp.), Kinderstücke (Prag, Wetzler) und „Ländliche Bilder" (Hamburg, Cranz).

Zu seinen letzten Compositionen gehören: Sechs deutsche Märchenbilder (Hamburg, H. Pohle), dramatisch belebte Phantasieen zart träumerischen und bizarr abenteuerlichen Inhaltes, sowie mehrere Hefte innig empfundener Lieder (Berlin, Erler). Endlich sind ungedruckt noch vorhanden: ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell, eine Sonate mit Violine, und ein Clavier-Concert, Compositionen, die in hohem Maße seinen feinen Musiksinn bezeugen, der sich auch in größeren, cyklischen Formen auszusprechen vermochte.

In diesem Jahre, erzählte mir Bendel, wolle er eine weite Erholungsreise unternehmen, Italien durchstreifen und in Neapel, dem schönsten Punkte der Erde, einen längeren Aufenthalt nehmen, vorher aber noch sein Clavierconcert, welches in der Anlage bereits fertig war, vollenden, um es im Herbste zur Aufführung zu bringen.

Fortwährend angestrengt arbeitend, erkrankte er in den letzten Wochen des Juni am Typhus und ein hinzutretender Gehirnschlag endete plötzlich am 3. Juli sein in voller Blüthe stehendes Künstlerleben.

Der Werth eines Menschen kommt gewöhnlich erst nach seinem Dahinscheiden zu voller Anerkennung. Bendel aber war einer der wenigen Auserwählten, deren innerer Gehalt schon bei ihren Lebzeiten nicht angefochten wurde. Er hinterläßt nur Freunde, und keinen Feind. Seine ihm mit tiefster Seele liebende Gattin hat stets gesucht, jedes störende Element von ihm fern zu halten, und ihr einziger Wunsch war es, sein Leben so freundlich wie möglich zu gestalten. Ausgestattet mit einem für alles Schöne empfänglichen Sinn, mit einer Auffassungsgabe, die den Sonnenblick auch aus den Schattenseiten des Lebens heraus fühlt, mit einem zart und fein fühlenden musikalischen Ohre, hat er seine Aufgabe treulich erfüllt, seine reiche Begabung für die Tonkunst durch eisernen Fleiß zu einer solchen Virtuosität zu steigern, daß er durch seine Vorträge die Hörer in die eigene erregte und erhobene Stimmung zu versetzen vermochte.

Franz Bendel wurde am 23. März 1833 zu Schönlinde in Böhmen geboren, woselbst sein Vater Cantor und Schullehrer war. Eine gründliche musikalische Erziehung erhielt er zu Prag in dem Musikinstitute des erblindeten Joseph Proksch. Die höhere Künstlerweihe aber erhielt er durch Franz Liszt, der ihn in Weimar neben Hans von Bülow, Carl Tausig und anderen nachmals glänzend hervorragenden Virtuosen zum selbstständigen Meister ausgebildet hat. Wie alle Schüler von Liszt, so verehrte auch er ihn schwärmerisch und spielte dessen Compositionen vorzugsweise mit hingebender Liebe. Zur Feier seines fünfzigjährigen Künstler-Jubiläums, am 9. November 1873, veranstaltete er zu Berlin ein Concert und trug darin unter anderen Compositionen auch dessen tiefernste, großartig originale Hmollsonate mit feinster poetischer Auffassung und vollendeter Technik unter allgemeiner enthusiastischer Anerkennung vor. Ebenso charaktervoll faßte er stets Liszts Ungarische Rhapsodieen auf, und keinem seiner Concertprogramme fehlte der Name seines genialen Hochmeisters.

Von Liszt entlassen, schuf Bendel sich bald einen ruhmvollen Namen in der musikalischen Welt durch erfolgreiche Kunstreisen in Deutschland, Schweden, Dänemark und Rußland. Ja, selbst nach Amerika wurde er berufen, um dort das 1872 veranstaltete große Musikfest durch sein Spiel zu verherrlichen.

In Berlin begann er 1861 seine Virtuosen-Concerte. Hier aber fesselten ihn bald zarte Bande, nnd er beschloß, diese Stadt zum bleibenden Wohnsitze zu erwählen. Im Jahre 1867 vermählte er sich mit seiner längst ersehnten Lucie Schröder, und keine Dissonanz hat jemals diese reine, harmonische Ehe getrübt.

Bendel componirte mit ungewöhnlich leichter Hand, er

*) Vergleiche Bendels Op. 139. No. 1. Leipzig, C. F. Peters.

schrieb die musikalischen Gedanken nieder wie frisch aus seinem Herzen quellende lyrische Gedichte, und war deshalb auch im Stande, neben seinen stets fortgesetzten Studien nicht nur eine große Anzahl von Clavier- und Gesangsstücken zu veröffentlichen, sondern auch mehrere Stunden des Tages noch dem Unterricht zu widmen. Auch hierbei kam ihm sein Compositionstalent zu Statten. Er schrieb seinen Schülern, je nachdem es Noth that, augenblicklich Studien auf, die geeignet waren, die Handhaltung zu verbessern, die Sehnen der Hand nach und nach zu erweitern, die einzelnen Finger unabhängig von den übrigen zu machen, u. s. f. Ebenso notirte er sofort Vorstudien für eine neu einzuübende Composition. Er ermahnte seine Eleven, ein neues Musikstück anfangs im vollen Ganzen durchzunehmen, um dessen Hauptcharakter kennen zu lernen, sodann die verschiedenen Motive desselben in Obacht zu nehmen, und schließlich erst die einzelnen Theile auf's Feinste auszuarbeiten und von Phrase zu Phrase zu studiren. Ebenso, bemerkte er, giebt der Bildhauer dem Marmorblocke zuerst die äußeren Umrisse seines Vorwurfs, um ihn dann nach und nach immer feiner und sorgsamer bearbeiten zu können. Spielte der Schüler eine Melodie nicht ausdrucksvoll genug, so legte er derselben treffende Worte unter und rieth ihm, die Töne nunmehr diesem Text entsprechend vorzutragen. „Die Noten sind Körper, denen der Vortrag Seele einhauchen muß". So war er, wie beim Spielen und Componiren, auch beim Unterrichten allezeit lebendig und geistig aufgeregt.

Seine für dieses Jahr beschlossene Erholungsreise hat er zur Trauer Aller, die ihn kannten und liebten, weiter als er vermeinte, ausgedehnt. Wie aber der Erde kein Stoff entzogen werden kann, so geht auch keine Kraft derselben verloren. Bendels eindringliche Lehren werden durch zahlreiche Schüler weiter und weiter fortgepflanzt; seine charakteristischen und gemüthvollen Vorträge wirken fort durch den nachhaltig wohlthätigen Eindruck, den sie auf die Hörenden ausübten; seine tiefempfundenen musikalischen Stimmungsbilder werden noch manches Herz trösten, ermuthigen und erfrischen, und wie Franz Liszt in der Musikgeschichte als Schöpfer des heutigen Clavierspiels den Gipfel dieser Kunst zu allen Zeiten behaupten wird, so wird darin auch Franz Bendel stets unter dessen inspirirtesten Aposteln genannt werden.

C. F. Weitzmann.

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

Von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Mehr Entwicklungsfähigkeit, als die deutsche tragische Oper jener Zeit, welche noch nicht den fremdländischen Einfluß abschütteln konnte, hatte die komische Oper, die durch ihre Volksthümlichkeit gehalten wurde. — Von Keyser bis Mozart ist in Deutschland (wenn wir Gluck ausnehmen) fast nur die Entwicklung der komischen Oper der Beachtung werth. Der Charakter des deutschen Singspiels war hier am reinsten ausgeprägt. Zur Vorliebe für das komische Singspiel hat vor Allem Adam Hiller viel beigetragen durch seine anspruchslosen, populären Weisen. Hiller lebte in Leipzig; der berühmte Schauspieldirektor Koch regte ihn an, doch auch so hübsche Operetten zu schreiben, wie sie damals in Paris so viel Glück machten. Hiller ging darauf ein; der beliebte „Kinderfreund" Weiße schrieb die Texte dazu, und beide Freunde brachten 1764 „Die verwandelten Weiber" auf das Leipziger Theater.

Koch hatte vortreffliche Schauspieler, aber keine Opernsänger. Seine Schauspieler mußten also auch singen lernen; und wenn sie dies nur in bescheidenem Maße leisten konnten, so lag doch gerade darin der Lebensnerv des „Singspiels"; das, was ihm seinen selbstständigen Charakter im Gegensatz zur „großen Oper" gab, die im Gesangs-Virtuosenthum unterging, während die Operette alle Coloratur nothgedrungen über Bord werfen mußte, um dagegen dramatisch-lebendige Darstellung und natürlich-einfachen Gesang sich um so gesunder entwickeln zu lassen. — Noch heute sind Melodien aus Hiller's „Lottchen am Hofe", „Die Liebe auf dem Lande", und vor Allem aus der „Jagd", im Volke bekannt und beliebt. Nach und nach kam hierdurch auch der deutsche Gesang wieder zu Ehren. Hiller, seit 1789 Cantor an der Thomasschule, bildete u. A. die berühmte Sängerin Mara, welche ebenso mit den Italienerinnen wetteifern konnte, wie später Charlotte Henriette Häser. Es war eine wohlverdiente Anerkennung seines ächt deutschen, anspruchslosen, aber erfolgreichen Wirkens, daß ihm in Leipzig, neben Sebastian Bach, ein Denkmal errichtet wurde. Er starb 1804.

Auch in Gotha wirkte ein eigenthümliches Talent, Georg Benda (1721—95), der allerdings mit italienischen Singspielen begann, dann aber, Hiller's Beispiel folgend, auch deutsche Operetten schrieb, die vom Volke geliebt wurden. Ich nenne den „Dorfjahrmarkt", den „Holzhauer", das „Findelkind" — durchaus volksthümliche Stoffe. Diese Operetten, die nicht gerade originell genannt werden können, stehen aber an Werth zurück gegen seine Melodramen, ein originelles Genre, das Benda in Deutschland eingeführt, ja, man kann sagen, erfunden hat. Denn Rousseau's „Pygmalion" hat er nicht gekannt. Benda wurde auf diese eigenthümliche Verbindung von Deklamation und Musik hingeführt durch eine damals berühmte Schauspielerin, Brandes, welche den Vortheil einer, durch die Musik vertieften Gefühlsstimmnng und gesteigerten poetischen Ausdrucksfähigkeit sehr wohl erkannte, aber keine Sängerin war. Benda schrieb für sie 1774 seine Musik zur Deklamation der „Ariadne auf Naxos", und dieses Melodram machte so großes Glück, daß noch eine Reihe anderer folgte, wie „Medea" und „Pygmalion". Dieses neue Genre wurde vielfach nachgeahmt und erhielt sich lange Zeit auf der Bühne.

Mozart hielt große Stücke auf Benda und seine Melodramen. „Sie wissen", schreibt er 1778 an seinen Vater, daß Benda unter den lutherischen Kapellmeistern immer mein Liebling war; ich liebe „Medea" und „Ariadne" so, daß ich sie bei mir führe. Wissen Sie, was meine Meinung wäre? Man sollte die meisten Recitative auf solche Art (d. h. melodramatisch) in der Opera traktiren, und nur bisweilen, wenn die Wörter gut in der Musik auszudrücken sind, das Recitativ singen."

Zwar war das Melodram nur ein Nothbehelf, eine Mischgattung, wie sie künstlerische Uebergangsperioden mit sich bringen. Aber wir erkennen hierin ein Bestreben, von Seiten der Schauspielkunst sich dem musikalischen Drama zu nähern.

Benda hatte einen glücklichen Rivalen in Anton Schweitzer in Weimar, den ich hauptsächlich deshalb erwähne, weil Wieland für ihn den Text einer großen Oper „Alceste", gedichtet hat. Wir treten hiermit in jene Periode der deutschen Oper ein, wo auch unsere großen deutschen Dichter einen Antheil an ihrer Entwicklung zu nehmen begannenn — der nur leider nicht lange anhielt, weil der Aufschwung der Oper mit der deutschen Poesie nicht Schritt halten konnte. Obgleich Schiller die Gluck'sche „Iphigenie" „himmlisch" fand, konnte er sich doch nicht entschließen, sich mit der Oper direkt zu befassen; die Vorrede zu seiner „Braut von Messina" zeigt jedoch, daß er die Frage einer innigen Verbindung zwischen Dichtkunst und Musik ernstlich erwogen hat. Auch schreibt er an Göthe: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich entwickeln sollte." Und Goethe erwiderte hierauf: „Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hatten, würden Sie neulich im Don Juan in einem hohen Grade erfüllt gesehen haben. Dafür steht aber auch dieses Werk ganz isolirt, und durch Mozart's Tod ist alle Aussicht auf etwas Aehnliches vereitelt." — Goethe hat bekanntlich mehrere Singspiele, auch einen zweiten Theil zur „Zauberflöte" gedichtet. Leider stand aber der Großmeister der deutschen Dichtung nur mit musikalischen Kleinmeistern in näherer Beziehung, mit Zelter, Eberwein, u. A. Der bedeutendste unter ihnen war Friedrich Reichardt, dessen Lieder und Balladen heute noch gesungen werden. Reichardt war einer der wenigen Componisten jener Zeit, welcher versuchte, Gluck's Principien von der tragischen Oper auf kleinere epische und lyrische Werke zu übertragen. Auch durch seine Composition der Goethe'schen Liederspiele verdient er unsere Aufmerksamkeit.

Der individuell ausgeprägteste und in diesen Operetten-Genre vollendetste deutsche Kleinmeister war aber Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799), ein ächtes Wiener Kind. Auch er begann, wie fast Alle, mit der italienischen Opera buffa; aber erst, als er mit seiner deutschen Operette „Doktor und Apotheker" hervortrat (1786), wurde sein Name berühmt, und ist es bis heute geblieben. Das liebenswürdige Werk ging über alle deutschen Bühnen; obgleich ihm noch eine Reihe andere folgten, blieb „Doktor und Apotheker" doch das beliebteste. Man kann seine Singspiele die ersten deutschen komischen Opern nennen; denn sie haben schon größere Ensemblesätze und ausgearbeitete Finale's. In Dittersdorf erreichte das alte komische Singspiel seinen Höhepunkt. Seine Nachfolger, Wenzel, Müller, Schenk u. A. brachten Nichts Neues hinzu.

Das deutsche Singspiel zur deutschen Nationaloper zu erheben, konnte erst dem allumfassenden Genius Mozart's gelingen, der berufen war, alle musikalischen Richtungen und Bestrebungen seines Jahrhunderts in sich zu vereinigen, neu zu gestalten, und durch Meisterwerke für alle Zeiten zu fixiren.

Bevor wir jedoch diesen Gipfelpunkt des 18. Jahrhunderts erreichen, müssen wir noch einmal nach Paris zurück, um dort die, eine neue Zeit vorbereitenden Kämpfe und Siege von Christoph Gluck, dem großen Vorläufer Mozart's, zu verfolgen.

Nr. 28 S. 279 Sp. 1 Zl. 14 von unten lies anstatt Fiuta Pazza — „Finta Pazza", S. 280 Sp. 1 Zl. 4 von oben anstatt „Was aus dem Punkt entstanden" — „Was aus dem Prunk entstanden", S. 280 Sp. 1 Zl. 1 von unten anstatt „naturmächtig" — „naturwüchsig", S. 280 Sp. 2 Zl. 7 von oben anstatt „Buffonecil" — „Buffoshyl". —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Stettin.

Meinem letzten Berichte habe ich für diesmal nur noch einen kleinen Nachtrag hinzuzufügen. Schon früher betonte ich, daß auf dem Gebiete der Concertmusik vorzugsweise Md. Parlow es ist, der bemüht ist, auch die Werke lebender Tonsetzer in möglichst künstlerisch abgerundeter Ausführung dem Publikum vorzuführen, während auf gewissen anderen Seiten besonderes Werken neudeutscher Richtung gegenüber entweder das verbissenste Gegnerthum, oder ein nicht näher zu characterisirendes Hin- und Herschwanken zwischen den verschiedensten Richtungen sich geltend macht. Eine solche Aengstlichkeit, eine solche Scheu, bald den Vertretern der Clasicität, bald wol auch denen der modernen Richtung zu viel oder zu wenig Concessionen zu machen oder nicht zu machen, führt in Sachen der Kunst gegenwärtig zu Nichts. Heut zu Tage gilt es, mit Offenheit sein Credo abzulegen. Wer sich aus innerster Ueberzeugung den Bestrebungen der neudeutschen Richtung nicht anzuschließen vermag, bleibe ruhig auf seinem Standpunkte stehen, muthe aber dann auch Anderen weder durch Vorführung dahin gehöriger Werke oder durch Wort und Schrift nicht zu, mit ihm den Platz zu theilen. Werke, wie Graun's „Tod Jesu" und Löwe's „Huß" begrabe man zu den Todten, führt man aber ein neueres Werk wie Kiels „Christus" auf, dann bringe man es nicht fragmentarisch, sondern ganz und gut einstudirt an die Oeffentlichkeit. Kommt dazu noch der mißliche Umstand, daß die Vertreter der Presse nicht den Muth haben, mit Entschiedenheit für die musikalischen Bestrebungen der Neuzeit einzutreten, so ist es unausbleiblich, daß derartige Zustände nachtheilich auf die Geschmacksrichtung des Publikums einwirken müssen, doch darüber vielleicht einmal später. Was nun die im Eingang erwähnten Parlowconcerte betrifft, so ist zunächst noch zu registriren, daß derselbe einen Wagnerabend veranstaltete, an welchem ausschließlich Werke des Dichtercomponisten executirt wurden, und zwar u. A. „Rienzi"- und „Tannhäuserouverture", „Lohengrin" und „Meistersingervorspiele, „Kaisermarsch" u. s. w. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unterlassen, zu constatiren, daß trotz der in der Presse gegen Wagner vorgebrachten Gehässigkeiten, im Publikum doch die entschiedensten Sympathien für den genialen Meister vorherrschend sind. Außerdem hörten wir noch eine wohlklingende, geschickt instrumentirte aber sonst nicht weitere Bedeutung in Anspruch nehmende Serenade von Wuerst, eine ebenfalls nicht durch besondere Originalität sich auszeichnende Ouverture „Der Namenlose" von Lorenz, die bereits vielfach aufgeführte und durchweg interessante, wenn auch nicht gerade hochbedeutende ungarische Suite von Hofmann, eine durchweg im Sinne neudeutscher Richtung und äußerst glängend im instrumentalen Colorit gehaltene Ouverture Triumphale und eine ebenfalls durch tief poetischen Inhalt sich charakterisirende Ouverture zu Göthe's „Tasso" von Schulz-Schwerin, welche beiden letzteren Werke durch die allseitige beifällige Aufnahme in mehreren Concerten Wiederholungen fanden, und endlich den großen Marsch aus Gounod's „Königin von Saba". —

In der mit dem hiesigen Conservatorium verbundenen „Musikbildungsschule" fand vor Kurzem privatim eine kleine Prüfung statt, die von Neuem eine Bestätigung der in dem maßgebenden und leitenden Prinzipe enthaltenen Wahrheiten bot, daß nur die Grundlage musikalischer Bildung für die Zukunft in der wünschenswerthesten Errichtung ähnlicher Institute zu suchen und zu finden sei. Nur dadurch, daß wie in hiesigem Institute schon der elementare Musikunterricht nach streng pädagogischen Grundsätzen geleitet wird, ist die Möglichkeit geboten, eine allgemeine musikalische Durchbildung anzubahnen. Leider können selbst sonst ganz achtenswerthe Musiker sich immer noch nicht entschließen, zum Pädagogen herabzusteigen, oder diesen mit dem Küstlerlaufe enger zu verbinden, um einzusehen, daß die Musik allgemeines Erziehungsmittel werden müsse, wenn es besser werden soll. Es kann selbstverständlich nicht in meiner Absicht liegen, hier den in der „Musikbildungsschule des Stettiner Conservatoriums maßgebenden Lehrplan darzulegen, wol aber kann ich referiren, daß die bis jetzt erzielten Resultate nach allen Seiten hin die gestellten Erwartungen bei Weitem übertroffen haben, und wol möchte ich schließlich noch wünschen, daß strebsame Musiker öfterer Gelegenheit nehmen sollten, sich durch eigene Anschauung von einer Institution Kenntniß zu verschaffen, die auf musikalisch-pädagogischem Gebiete von weitgehendster Bedeutung für die Zukunft sein wird. —

Bl—th.

Brüssel.

Am 26. Juni großes Concert im Palais Ducal durch J. Vanden Eedan gegeben. Es wurden ausschließlich Werke von ihm aufgeführt, unter Mitwirkung von Frau Van Sauten-Lepla, der HH. Waeyenbergke, Bariton und Delanoy, Tenor. Der erste Theil brachte: Orchestersuite, mehrere Lieder, theils französisch, deutsch und flamländisch und einen Theil einer Messe, das Qui Sedes ad desteram patris, die zum ersten Mal in Assisi (Italien) aufgeführt wurde. Dieses Qui Sedes enthält sehr schöne Sachen, aber ohne religiösen Charakter. Der Gesang der venetianischen Gondeliers, ist eine alte Melodie, die Van den Eeden für Orchester, Solo und Chor arrangirt hat. Ich begreife nicht, warum eine so einfache Poesie nicht entweder für Chor oder für Solo geschrieben wurde. Nichts in den Worten scheint mir dies Arrangement rechtfertigen zu können. Den zweiten Theil des Concertes bildete „Brutus", Heldendrama von Herder, übersetzt in Flamländisch von E. Hiel, unseren talentvollen Dichter, welcher bei F. A. Brockhaus letztens einen Band Gedichte herausgegeben hat. Dieses Werk war der Kern des Concertes. Hier hat Van den Eeden seine Originalität entfaltet, und wenn es auch an Einheit fehlt, so enthält es doch schöne harmonische und instrumentale Effecte, und einen gewissen dramtischen Charakter. Besonders der Traum von Calpurnia ist ganz eigenthümlich und entspricht in seiner unbestimmten Harmonisation und Form sehr gut dem Inhalt der Worte „Ach, welch eine Nacht". Der erste Theil endigt mit einer Art Marsch, der immer großartiger wird, woran der ganze Chor, auch das Orchester Theil nimmt. Mit einer kurzen Notiz kann ich natürlich das Werk nicht vollständig analisiren, ich will auch nur den Eindruck der ersten Aufführung geben. Wie es auch sei, das Werk bekundet Talent und wir sind glücklich, einen neuen Erfolg eines flamländischen Componisten eintragen zu können. Das Orchester dirigirte theilweise der Tondichter, theilweise Hr. Nevejans, Dirigent der Société royal aus Gent, welcher nach Brüssel gereist war, um seine Mitwirkung zu verleihen. Die Hauptstadt Brüssel allein thut nichts für die jungen Componisten. Haben sie, besonders diejenigen, welche in flamländisch schreiben, Chöre oder Solisten nöthig, so müssen sie entweder nach Antwerpen oder nach Gent gehen. Es herrscht in Brüssel eine gewisse Gleichgültigkeit und mitunter auch böser Wille, der der musikalischen Kunst sehr schadet. Aber trotzdem werden doch die neuen Werke aufgeführt und brechen sich allmählig Bahn. —

London.

Wer nie einem Händelfeste im Glaspalaste beigewohnt, der kann sich kaum eine Vorstellung davon machen, den die Mischung der Elemente ist zu komisch. Man denke sich 4000 Mitwirkende und 20 bis 30,000 Hörer in dem enormen Locale, Sonnenschein, überall Blumen, Springbrunnen, Eilen und Drängen nach Plätzen, Sorge um Essen und Trinken in den Pausen, ein Theil des Publikums, der nur da ist, um dagewesen zu sein, ein großer Theil aus religiösen Festessens Gründen, und ein kleiner Theil, der wirklich dem kolossalen Genie Händels huldigt, Alles dies wogt durcheinander, wie ein sturmbewegtes Meer. Nur wenn Sir Michael Costa, mit autokratischer Würde und Strenge den Taktstock hebt, dann schweigt Alles, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir ihm auf seinem Platze die Alleinherrschaft mit vollstem Rechte zugestehen müssen, er hält diese Armee von 4000 Köpfen mit magischer Gewalt durch die Spitze seines Taktstockes in Ordnung. Nicht zu vergessen ist auch sein ernergischer Adjutant, der Concertm. Sainton, ein Anführer, wie es nur wenige gibt. Louis Reeves ist noch immer der Hauptheld der Tenoristen im Oratorim, doch leidet er an Gicht im Halse und das soll die Ursache sein, daß er das Publikum so oft sitzen läßt. Tietjens, Trebelli, Agneti rc. waren die Solosänger. Es ist doch diese Verehrung Händels eine nicht zu unterschätzende Qualität der Engländer, wenn auch die allerheterogensten Mischungen dabei ins Leben treten. — Ella's interressante Kammerconcerte sind nun zu Ende, er verspricht, dieselben nächstes Jahr fortzuführen, trotz der Opposition der Eliassell'ichen „Populär Concerte", die es keinen ihrer Mitwirkenden erlauben, in den klassischen Soiréen zu spielen. Mme Essipoff brachte im vorletzten Concerte Rubinsteins Sonate für Pianoforte und Violoncell mit meisterhafter Mitwirkung Lassene's. Die Schwierigkeit des Werkes ist nicht zu verkennen, aber wie in allen Rubinstein'schen Compositionen (einige kleine Clavierstücke ausgenommen), wird immer ein ungeheurer Anlauf genommen und nie ein genugthuender Gipfel erreicht. Wir zweifeln weder an seinem Ernste noch an seinen Kenntnissen, aber wohl an seiner Erfindung. Ein Enthusiast seiner Virtuosität (und wer könnte wohl diese verkennen?) rief nach der oben genannten Sonate: Solche Sonaten schüttelt R. lächelnd aus dem Aermel, wir antworteten ihm ruhig, „besser wärs, daß er sie mit Thränen unter der linken Westentasche herauswürgte". In dem Benefizconcert Ella's wurde, wie seit Alters her, das Hummelsche Septett meisterhaft von Mme Essipoff gespielt und zugleich auch Beethovens Septett, wir haben immer das letzte für Hummelisch und das erste für Beethovenisch gehalten und fanden es auch diesmal ganz so wieder. Louis Reeves gab ein Concert in der Alberthalle und brachte eine Menschenmasse von 11,000 zusammen. So auch Mme Nilsson zum Besten eines Hospitalzweckes, und wiewohl nur Billete für eine und eine halbe Guine zu haben waren, war der ganze Saal gefüllt. Auch nur eine Idee von der Anzahl täglicher Musikgenüsse zu geben, wäre unmöglich, dazu beide italienischen Opern, die sich immerwährend imitiren. Man schwimmt in einem Meere von flüssiger Musik, Verdi als Haifisch verschlingt ziemlich alles andere. Mme Arabella Godard hat in den Kolonien Schiffbruch erlitten und alles Gepäck verloren, ihren guten Humor soll sie schon längst eingebüßt haben, seitdem ihr Ehegemahl, Mr. Davison, in der Times sich unterstand, andere Pianisten zu loben, welches früher nie stattfand, als in Halle's Interesse. Der Stern des letzteren ist aber seit Bülows Sonnenlicht ganz verbleicht. Ein Pariser Violinspieler (Spanier von Geburt, Senor Sarasate) kam auf Ella's Einladung, er hatte sehr reine Into-

nation und bedeutende Fertigkeit, aber kleinen dünnen Ton. Ein Knabe Heß, verspricht Außerordentliches, wenn wir uns nicht irren, ist er Schüler Vieuxtemps. Der belgische Offenbach kam her seine Oper Girofle-Girofla uns vorzustellen, ob sie der Fille der Mme Arget an Lebensfähigkeit gleich kommen wird, ist ein Räthsel der Zukunft. Eine bedeutende Anzahl gewissenhaft gearbeitete deutsche Pianos finden ihren Weg jetzt hieher, es ist eine wahre Freude zu bemerken, wenn die deutsche Intelligenz und Beharrlichkeit zu den herrlichsten Fortschritten führt, die Klangfarbe ist unter allen eine edle. — Ferdinand Präger.

Riga.

Da auch bei uns das herrlichste Frühlingswetter eingekehrt ist, schweigen die Concerte schon längst, dagegen hat das Theater noch besetzte Häuser durch die vortrefflichen Leistungen der Altistin Brandt vom Hoftheater zu Berlin, die bereits mit großem Beifall im „Prophet", „Romeo", „Troubadur", „Lohengrin", „Afrikanerin" und „Jüdin" aufgetreten ist. Vor ihr gastirte Frau Schröder-Hanfstängl vom Stuttgarter Hoftheater mit viel Glück und Anerkennung. Die Concerte waren, wie gesagt, in letzter Zeit schwach besucht und ist nur das des hiesigen Bachvereins sowie eins von der Pianistin Frl. Spindler aus Dresden mit der Sängerin Anna Schröder, rühmend hervorzuheben. Virtuosenconcerte finden nicht mehr statt, da die Zeit nicht günstig genug, um das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Am 22. Juni haben sich die Mitglieder des Stadttheaters nach Mitau begeben, wo bis zum 12. Juli Vorstellungen stattfinden. Am 20. August beginnt wieder die Theatersaison mit dem neuen Director Freiherrn v. Ledebur aus Leipzig; möge sie eine recht gesegnete werden. —

Jassy.

Aus Anlaß der am 27. Juni stattgehabten Prüfung im Conservatorium will ich Ihnen einige Notizen über dieselbe mittheilen. Wie gewöhnlich wurden auch diesmal die männlichen Zöglinge von den weiblichen Besuchern des Conservatoirs derart besiegt, daß ich in meinem Berichte nur die Letzteren besprechen will. Man mache mir daher nicht den Vorwurf der Parteilichkeit oder falsch angebrachter Courtoasie, man komme und überzeuge sich selbst, daß unter den das Conservatorium besuchenden Herren es mit Ausnahme des Violinisten Langa nicht Einen gibt, der es auch nur bis zur Mittelmäßigkeit gebracht hätte. Dieser Vorwurf trifft die männlichen Frequentanten namentlich mit Rüsicht auf die Harmonielehre. Es ist in diesem Zweige für männliche und weibliche Eleven je ein erster Preis bestimmt, da jedoch Erstere in der Harmonielehre diesmal gar keine Fortschritte machten, so mußte sich der für sie bestimmte erste Preis unter den Damen eine Abnehmerin suchen und fand eine Würdige an Frl. Rafaele Stern. Den für die weiblichen Zöglinge bestimmten ersten Preis erhielt Frl. Rosa Großmann, die ganz bedeutendes theoretisches Wissen an den Tag legte. Der Gesanglehrer Biscottini hat sich durch seine Mission einer sehr undankbaren Aufgabe unterzogen. Die einzige Sängerin von irgend nennenswerthen Leistungen ist Frl. Selten. Was das hiesige Conservatorium über das Niveau einer gewöhnlichen Musikschule erhebt, haben wir dem Pianolehrer und zugleich Director Gros zu danken. Ich hatte bereits Gelegenheit, über die eminenten Leistungen seiner Schülerin, Frl. Raf. Stern, zu berichten, auch diesmal verschaffte uns dieselbe durch den Vortrag von Beethovens Sonate appassionata einen Genuß, der uns noch lange in lebhafter Erinnerung bleiben wird! Nähere Details über ihr Spiel verspare ich umsomehr auf ein anderesmal, als ich in Kürze Gelegenheit haben werde, Ihnen über eine Production zu berichten, die von den hervorragendsten Eleven des Conservators gegeben wird. Nur so viel sei hier erwähnt, daß der Vortrag der genannten Sonate ein durchaus exakter, abgerundeter und sinnig durchdachter war, das ganze Feuer ihrer leidenschaftlichen Natur, die zartesten Saiten ihres schwärmerischen Gemüthes brachte uns die Spielerin mit hinreißender Gewalt zu Gehör. Eine andere strebsame Schülerin des Conservatoriums ist Frl. Juliano, die, wenn auch ihr Spiel noch wenig Selbstständigkeit verräth, doch durch den Vortrag der Sonate Op. 38 von Hummel bewies, daß sie im Vergleiche zu den Vorjahren durch Fleiß und eifriges Studium bedeutende Fortschritte gemacht. Frl. Juliano besitzt hinreichend Talent, um, wenn sie auf dem betretenen Pfade fortfährt, eine recht ansehnliche Pianistin zu werden. Da mit dem Conservatorium auch eine Schule für dramatische Kunst in Verbindung steht, so erlauben sie mir, noch über dieselbe ein paar Worte hinzuzufügen. Großes darf man von ihr allerdings nicht erwarten, dank der geringen Aufmerksamkeit, welche derselben von Seite der maßgebenden Behörde geschenkt wird. Doch fanden wir innerhalb des bescheidenen Namens immerhin recht lobenswerthe Leistungen. Unser vieseitiges Talent, Frl. Stern nimmt auch hier wieder den ersten Rang ein. Wir hatten Gelegenheit, in dem von derselben im Verein mit Frl. Conta vorgetragenen Gedichte „Bolnavul" (le jeune malade) von A. Chenier, deren hinreißendes deklamatorisches Talent zu bewundern. Mit unvergleichlicher Lebhaftigkeit und ungeschminckter Natürlichkeit ließ uns dieselbe den ganzen unendlichen Schmerz eines armen Mutterherzens fühlen, dessen Sohn, ein hoffnungsvoller Jüngling, an der Schwelle des Todes steht. Frl. R. Stern brachte all diese Gefühle mit unnachahmlicher Schönheit zum Ausdruck. Das tiefgerührte Publikum sparte seinen Beifall nicht, und der Maire unserer Stadt dankte mit warmen Worten für das Vergnügen, das uns Frl. Stern an diesem Tage bereitet. —

Kürzlich meldete ich Ihnen die Ernennung eines Hrn. Galino zum Director des Conservatoriums an Stelle von Gros. Mittlerweile fand aber ein Ministerwechsel statt, und der neue Unterrichtsminister Maiorescu, der vernünftiger Einsicht ein williges Ohr leiht, vermochte Hr. Galino, in Anbetracht seiner gänzlichen Unfähigkeit zur Bekleitung dieses Postens, freiwillig seine Demission zu geben, infolge dessen Hrn. Gros zur großen Genugthuung aller Kunstfreunde wieder in seine vorige Stelle eingesetzt worden ist. Da wir uns augenblicklich in einer Zeit musikalischer Stagnation befinden, kann ich höchstens eines Concertes erwähnen, welches ein gewisser Hr. Jaoqui zum Besten gab. Dasselbe war jedoch in jeder Hinsicht mißlungen. Der Concertgeber (Pianist) hatte sich offenbar überschätzt, da er Namen wie Beethoven, Chopin, Liszt ꝛc. auf sein Programm setzte. Die Tempi waren verfehlt, Vortrag und Technik ohne Leben, der Gebrauch des Pedals ein unerhörter (dasselbe blieb fast von Anfang bis Ende jedes Stückes), kurz gesagt, das übrigens sehr zahlreiche Publikum wurde in seinen Erwartungen vollkommen getäuscht. Aus solchem Grunde wird wol auch dieser Hr. Jaoki ein bereits angekündigtes zweites Concert unterlassen haben, um sich seine Lorbeeren anderwärts zu holen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Während der Monate Juli bis Sept. gelangen in der Jacobi- und Johanneskirche als Kirchenmusiken zur Aufführung: Laudate Dominum für Chor und Sopransolo von Mozart, Chöre

von F. Schneider (Wo find ich Gott), Hauptmann (Ich danke dem Herrn), F. Schubert (Groß ist Jehova, der Herr!), Mendelssohn (Fürchte dich nicht aus „Elias") und E. F. Richter (Wie lieblich sind auf den Bergen), „Groß sind die Wogen", Männerchor von E. F. Richter, Korate coeli von Bruch und „Wie lieblich sind deine Wohnungen" aus dem „Requiem" von Brahms. —

Dessau. Am 8. Geistliches Concert der HH. Organist M. Fischer aus Dresden und Stud. med. H. Stöckert aus Berlin (Gesang): Hmollpräludium und Choralvorspiel „Herzlich thut mich verlangen" von Bach, Esmollconcertsatz von L. Thiele, zweite Sonate für Orgel von G. Merkel, sowie Psalm 23 von Stadler und Arie von Mendelssohn. —

Homburg v. d. H. Am 7. großes Künstlerconcert vom Impresario J. Hofmann mit Frau Dr. Peschka, Frl. Redecker aus Leipzig, HH. Ed. Feßler aus Coburg, W. Pielke (Gesang), Pianist M. Jimenez und Violoncellist N. Jimenez aus Leipzig: Euryantheouverture, 6 Nrn. aus Schumanns „Spanischen Liederspiel", Esdurclavierconcert von Liszt, Violoncellconcert von Lindner, Lieder von Brahms, Franz, Rubinstein und Reinecke und Arien von Mozart und Boieldieu. —

Halle a. S. Am 20. Aufführung von Händels Oratorium „Semele" durch die Singakademie unter Leitung von Musikdirektor Voretzsch. Solisten: Hofopers. Frl. Krienitz, Hr. Otto ꝛc. —

Ischl. Am 18. Soirée musicale von Frau Dr. Schmidt-Zimmermann, HH. G. Leitert und Franke aus Dresden: Dmoll-Violinsonate von Gade, Violinsoli von Vieuxtemps und Beethoven, Claviersoli von Schumann, Chopin-Liszt und Liszt (Rigolettoparaphrase), Arien von Weber, Gounod ꝛc. —

Leipzig. Am 18. Sommerfest des Universitätsgesangverein „Paulus" unter Leitung von Dr. Langer: „Frühlingslied" von Dürrner, „Nachts im Walde" von Schubert, „Freiwillige her" von Brahms, Schlummerlied von Weber, „Salamis", Siegesgesang der Griechen von Gernsheim, „Auszug" von Weinwurm, „Verlassen bin i" von Romschock, „Landsknecht" (mit Orchesterbegleitung) von Herbeck, „Am Grenzwall" von Grammann, „Schwedisches Volkslied", gesetzt von H. Langer und „Norwegisches Volkslied", gesetzt von Södermann, Ouverturen von Schubert und Lachner (Thurandot), Chor der Friedensboten aus „Rienzi" von Wagner ꝛc. —

London. Am 22. v. M. Vocal- und Instrumentalconcert unter Leitung von Prof. F. L. Ritter: Thema und Variationen für Orgel von Hesse, Ballade Op. 47 und Polonaise Op. 22 von Chopin, Rigolettoparaphrase von Liszt, Rondo Op. 73 für zwei Pianoforte von Chopin, Arien von Mozart und Donizetti, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Weckerlin. Ausführende: Lough, Poppleton, Jacobs, Shepard, Ireland, Stevens, Large und Bliß. —

Sondershausen. Am 19. achtes Lohconcert: Ouverture zu „Waverley" von Berlioz, Huldigungsmarsch von Wagner, „Iwan IV.", Musikalisches Charakterbild von Rubinstein und Bergsymphonie von Liszt. —

Vermischtes.

Bismarck-Hymne.

— In Dortmund hat sich ein Comité gebildet, welches sich zur Aufgabe stellt, ein Preisausschreiben für eine Bismarck-Hymne in Scene zu setzen. Vorläufig können wir schon Folgendes darüber mittheilen: Art der Composition. Die einzureichenden Compositionen sind zu halten, entweder: in Form einer Ode mit Text, dessen Wahl dem Componisten überlassen bleibt, für welchen wir im Uebrigen eine Dichtung*) empfehlen, oder in rein symphonischer Form, also in freier Wiedergabe der im Gedicht niedergelegten Gedanken. Dem Componisten der ersten Form ist es anheimgegeben, außer Chor-Orchester auch Soli's zu verwerthen. Die Werke dürfen ganz außergewöhnliche Schwierigkeiten nicht enthalten. Die Aufführung des zu prämirenden Opus soll die Dauer einer halben Stunde nicht überschreiten, und darf solcher vorher noch nicht öffentlich aufgeführt sein. Die Compositionen müssen in vollständiger, gut geschriebener Partitur, mit Instrumental- und Vocalstimmen, eingereicht werden.

— In Bayreuth werden demnächst die von Rich. Wagner für die Nibelungenaufführung ausgewählten Künstler eintreffen, um unter des Componisten Anleitung ihre Partien zu studiren. Dem bereits in Bayreuth angelangten Bassisten Scaria vom Hoftheater in Wien, welchem die Partie des Hagen zuertheilt ist, folgen in diesen Tagen die kgl. Hofopernf. Niemann (Siegfried) und Betz (Wotan), außerdem die HH. Hill (Alberich) aus Schwerin, Tenorbuffo Kruis aus Hannover und Bassist Eilers (Fasolt) aus Coburg. Im Zeitraum von zwei Monaten gedenkt Wagner mit dem Einstudiren der Solopartien fertig zu werden; hierauf sollen die Ensembleproben ihren Anfang nehmen, für welche als dann im Spätsommer alle für das Unternehmen gewonnenen Kräfte vereinigt werden sollen. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesangunterricht.

O. Reichelt, Gesanglehrer und Gesangunterricht der Volksschule ꝛc. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel 1874. —

Diese Arbeit zerfällt in zwei Theile. Der erste Theil S. 1—50 ist für den Lehrer, der zweite Theil S. 51—118 ist für die Schule bestimmt. Obschon viele derartige Werkchen existiren, so finden wir doch in diesem so Manches, was seinen Vorgängern fehlt. Der Herr Verfasser ist in seinen Studien mit der Zeit fortgegangen, was man sonst nicht immer den Herren Herausgebern von dergleichen Schriften nachrühmen kann. Er hat die Schriften eines Prof. Dr. Bock (leider der Welt zu früh entrissen und der Wissenschaft zumal, die ihm hier noch gebührenden Dank für seine Leistungen auch auf diesem Felde des Wissens nachruft), „Bau, Leben und Pflege des menschlichen Körpers" — studirt. Derselbe hat nicht ungelesen und unstudirt gelassen die höchst interessante Schrift: System der Gesangkunst nach physiologischen Gesetzen von Dr. W. Schwarz. Seine Studien über Lautaussprache nach K. Steinert sind nicht ohne praktischen Nutzen gewesen, sowie endlich Siebers „vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst zum Gebrauch für Lehrer und Schüler des Sologesanges" ihm auch gute Ausbeute geliefert hat. Alles ist in correcter Sprache zur Darstellung gebracht und so dem Leser eingänglich gemacht worden. Bezugnehmend auf den zweiten oben angedeuteten Theil waren nicht ohne Einfluß der kurzgefaßte Leitfaden für die methodische Behandlung des Gesangunterrichts in der Volksschule von W. Kothe. Auch F. W. Sering, dessen Elementarunterricht, schon Manchem, auch ohne das es der Benutzende eingestanden, auf die Sprünge geholfen und Stoff geliefert hat, ist unserem Herrn Herausgeber, eingestandenermaßen, von gutem Dienste gewesen. Anlangend den zweiten Theil, der „Gesangunterricht in der Volksschule" so hat der Hr. Verfasser auch hier mit Plan und Geschick gearbeitet. Er geht sehr stufengemäß und logisch aufbauend, der Anschauung huldigend ꝛc. zu Werke. Dessen allgemeine Bestimmungen vom 15. October 1872, welche für diesen Unterrichtszweig (namentlich in Preußen) Folgendes festsetzen: „Zu dem Gesangunterrichte wechseln Choräle und Volkslieder ab. Ziel ist, daß jeder Schüler nicht nur im Chor, sondern auch einzeln richtig und sicher singen könne und bei seinem Abgange eine genügende Anzahl von Chorälen und Volksliedern, letztere unter möglichst sicherer Einprägung der ganzen Texte, als festes Eigenthum inne habe", ist entschieden Rechnung getragen. Wir konnten uns nicht versagen, vorstehende Forderung der Regierung an die Volksschule, hier in diesen Blättern zu erwähnen, weil gerade Musiker von Fach wissen sollen, was auch in der Volksschule geleistet werden soll. Wir haben erlebt, auf Musikertagen ꝛc., daß gerade bei genannten Hrn. darüber sehr Unklares vorherrschend ist. Indem wir schließlich obgenannter Schrift bei allen strebsamen Gesanglehrern guten Eingang und eine weite Verbreitung wünschen, hoffen wir auch, daß sie von denen gelesen werde, die „Elementarisches, Pädagogisches ꝛc. über die Schulter anzusehen pflegen. —

*) Wir hoffen, die betr. Dichtung in nächster Nr. zu bringen.
Die Red.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Robert Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novitätensendung No. 4. 1874.

Hollaender, Gustav. Op. 3. Spinnerlied für Violine mit Begl. des Pfte. 15 Ngr.

Kretschmar, Hermann. Op. 6. Sechs Grabgesänge für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pfte.
No. 106. Lotti, Arie „Pur dicesti". 10 Ngr.
„ 107. Stradella, Arie „Se i miei sospiri," „Lass für die Sünden". 10 Ngr.
„ 108. Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht". 10 Ngr.
„ 109. Stradella, Arie a. d. XVII. Jahrhundert „O del mio dolce ardar," „Vater in Himmelshöh'n". 10 Ngr.

—— Op. 329. Sechs Fantasien über Russische Lieder für Pianoforte.
No. 1. Alabieff, Die Nachtigall. „Nachtigall, o Nachtigall". 14 Ngr.
„ 2. Russisches Zigeunerlied „Ach wie so glücklich". 14 Ngr.
„ 3. Bulachoff, Wiegenlied „Du meine Seele". 14 Ngr.
„ 4. Kotschubei, „Sagt's ihr". 14 Ngr.
„ 5. Warlamoff, Der Engel. „Es schwebt ein Engel" 14 Ngr.
„ 6. Alabieff, Der Hoffnungsstrahl. „Sei willkommen, treuer Bote". 14 Ngr.

Kuhlau, Fr. Op. 59. Drei Sonaten für Pianoforte. Zu vier Händen eingerichtet und zu instructivem Gebrauch mit Fingersatz versehen von R. Schaab. No. 1. Adur. 20 Ngr. No. 2. Fdur 28 Ngr. No. 3. Cdur 25 Ngr.

Nessler, V. E. Op. 54. Heitere Stunden. Gesänge für vier Männerstimmen.
No. 3. Lieber Dorn, als Horn. Gedicht von A. Grimminger, für Baritonsolo und Männerchor. 8 Ngr.
„ 4. Absagung. Gedicht von O. Bank, für Baritonsolo und Männerchor. 8 Ngr.
„ 5. Liebeshandel. Gedicht von R. Löwenstein, für Bariton- und Tenorsolo und Männerchor. 15 Ngr.

Neumann, Emil. Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 39. Ich könnt'nicht renitent sein. Text von R. Karwe. 5 Ngr.
„ 40. Der grosse Ausverkauf. Text von R. Karwe, für Tenor. 7½ Ngr.
„ 40b Dasselbe für Bass. 7½ Ngr.
„ 41. Die musikalische Haushälterin. Soloscherz von Rob. Linderer. 12½ Ngr.
„ 42. Das Lied vom Rausche. Text von Rob. Linderer, für Tenor. 5 Ngr.
„ 42b. Dasselbe für Bass. 5 Ngr.
„ 53. Kopernikus junior. Soloscene von R. Karwe. 5 Ngr.

Rheinberger, Josef. Op. 80. Liebesgarten. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
No. 1. Im stillen Grunde, von R. Reinick. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
„ 2. Willkommen, von F. v. Hoffnas. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
„ 3. Die Liebe ist ein Rosenstrauch, von R. Reinick. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
„ 4. Wellen blinkten durch die Nacht, v. R. Reinick. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
„ 5. Nachtgesang, von R. Reinick. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Richter, Ernst Friedrich. Op. 45. „Herr, höre mein Gebet." (Psalm 55, v. 2—9.) Motette für achtstimmigen Chor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Schaab, Rob. 120 der bekanntesten Choräle für Schule und Haus für Pianoforte übertragen. Heft 3. 15 Ngr.

Stark, Ludwig. Klassicher Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusikschätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Klassikerausgabe.
Heft 7. Händel, G. F. Orgelconcert No. 4. Fdur. 20 Ngr.
„ 8. Haydn, J. Fantasie und Menuett aus Op. 78 No. 6. 14 Ngr.
„ 9. Schubert, F. Andante und Scherzo a. d. Gdur-Quartett Op. 161. 24 Ngr.
„ 10. Haydn, J. Andante aus Op. 77 No. 2 u. Mozart, W. A. 1. Menuett aus der Es-dur-Serenade. 14 Ngr.
„ 11. Haydn, J. Menuett und Adagio aus Op. 17 No. 1 Edur und Mozart, W. A. 2. Menuett aus der Es-dur-Serenade. 14 Ngr.
„ Bach, J. S. Passacaglia für Orgel. 24 Ngr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Soeben erschienen:

Compositionen
von
René Lenormand.

Op. 2. **Quatre Pièces** pour le Piano. Pr. 20 Ngr.
- 3. **Trois Marches** pour le Piano à quatre mains. No. I. Pr. 17½ Ngr. No. II. Pr. 15 Ngr. No. III. Pr. 17½ Ngr.
- 4. **Sonate** pour Piano et Violon. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.
- 5. **Petites Pièces** pour le Piano à quatre mains. Cah. I. Pr. 20 Ngr. Cah. II. Pr. 17½ Ngr.
- 6. **Sonate** pour Piano et Violoncell. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mit obigem Werke versucht sich ein bedeutendes Talent Bahn zu brechen. Um eine bessere Beurtheilung zu ermöglichen, legt die Verlagshandlung gleichzeitig fünf Werke vor, die nicht verfehlen werden Aufsehen zu erregen.

In meinem Verlage erschien vor Kurzem mit Eigenthumsrecht und ist in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise
für Pianoforte zu vier Händen
von
Carl Reinecke.
Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40. Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. Ernst Eulenburg.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, den 31. Juli 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis es Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Angener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Tonkünstlerversammlung in Halle, den 25., 26. und 27. Juli. Erster Tag. — Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Frankfurt a. M. Wiesbaden. Prag.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Tonkünstlerversammlung in Halle

am 25., 26. und 27. Juli.

Erster Tag.

Sowie vor Jahrtausenden die Hellenen meilenweit zu ihren olympischen Spielen zogen, um an Kunstleistungen sich zu erfreuen, Dichter und Sänger zu krönen, so ziehen auch jetzt aus allen Gauen Deutschlands und seiner Nachbarländer zahlreiche Künstler und Kunstfreunde zu den alljährlichen Musikfesten, um sich, theils mitwirkend, theils hörend, an den Aufführungen großer Tonwerke sich zu begeistern und zu neuer eigener Lebensthätigkeit animiren zu lassen. In der That sind es auch erhebende, weihevolle Stunden, die man bei diesen Aufführungen erlebt, wo sich die ersten Capacitäten Deutschlands zu dem edlen Zweck vereinigen, hervorragende Tonwerke gegenwärtiger und früherer Zeit zur würdigen Darstellung zu bringen.

Dem Allgem. Deutschen Musikverein wäre es in diesem Jahr beinahe nicht vergönnt gewesen, eine Tonkünstlerversammlung abzuhalten, wenn nicht der rastlosen unermüdlichen Thätigkeit der HH. Prof. Riedel und Cmsrth. Kahnt durch Tausende von Correspondenzen und Anfragen nach allen Himmelsgegenden, durch zahlreiche Reisen ꝛc. es endlich gelungen wäre, in der altehrwürdigen Musenstadt Halle ein bereitwilliges Entgegenkommen zu finden. Hier vereinigten sich Hr. Oberbürgermstr. v. Voß, Banquier Bethke, Prof. Ulrici, Musikalienhändler Karmrodt, Dr. R. Franz und Musikdir. Reubke mit anderen Notabilitäten der Stadt, um die vielfachen Schwierigkeiten zu beseitigen, und die bewährte Hallenser Gastfreundschaft ermöglichte es unter unausgesetzten Bemühungen, der Versammlung eine würdige Aufnahmestätte zu bereiten. Jetzt fehlte aber noch ein Hauptfactor der großen Kunstaction — ein wahrhaft hervorragendes Orchester! Wo ein Orchester hernehmen, welches Aufgaben, wie das Requiem von Berlioz, Liszt's Faustsymphonie ꝛc. bewältigt? Glücklicherweise gelang es den Bemühungen der HH. Kahnt und Riedel, außer mehreren namhaften auswärtigen Virtuosen das zu erringen, was einzig und allein das Zustandekommen ermöglichte: die Mitwirkung des Leipziger Gewandhaus-Orchesters. Die freudige Bereitwilligkeit seiner Mitglieder und das nicht dankenswerth genug zu rühmende Entgegenkommen von Seiten der Stadttheaterdirektion und der HH. Capellmeister machte endlich die Realisirung des Projects möglich. Riedel's getreuer Sängerchor hatte ja schon seit Langem trotz tropischer Hitze zu würdigen Leistungen sich vorbereitet, und die kunsteifrigen „Pauliner" waren unter ihrem altbewährten Dr. Langer ebenfalls thätig gewesen, um durch ihre Mitwirkung das Fest zu verherrlichen. So dampfte denn am Morgen des 25. Juli ein großer Extrazug mit zahlreichen Sängern und Orchestermitgliedern von Leipzig nach Halle; und da Apollo's brennend heiße Sonnenstrahlen durch einen Wolkenschleier verhüllt waren, da eine wohlthuende Kühle die Stirn umhüllte, so können wir auch mit Recht sagen: Apollo war seinen Jüngern günstig, denn er sandte eine „angenehme Temperatur". Nachdem die Generalprobe unter bereits ungewöhnlich zahlreichem Besuche seitens des Publikums abgehalten worden, konnte das

erste Concert Nachmittags 5 Uhr in der schönen Marktkirche beginnen und wurde mit Bach's Choralvorspiel „Aus tiefer Noth" durch den Orgelvirtuosen Hrn. Reubke

würdig eröffnet*). Der eigentlich beabsichtigte Vortrag einer Kiel'schen Orgelphantasie mußte leider unterbleiben, weil sich das Orgelwerk nicht als ausreichend erwies. Ein charaktervolles „Gebet für Männerchor" von Max Seifriz wurde sodann von den Solosängern des Universitätsgesangvereins „Paulus" vorzüglich ausgeführt, worauf Hr. Kammervirtuos Grützmacher aus Dresden eine durch anmuthige und klare Melodik gewinnende „Elegie" für Violoncell und Orchester von G. Rebling, eine werthvolle, dankbare Piece für Violoncellisten, seelenvoll und mit herrlichem Tone vortrug. Dieser folgten zwei von Frl. Gutschbach aus Leipzig sinnig und gefühlvoll gesungene Lieder, ein „Todtengesang" von Alex. Winterberger, der Situation des Textes recht gemäß componirt und durch schönes Klangcolorit von Orgel und Harfe zugleich wesentlich gehoben, und „Sei still" von Joachim Raff, welches in Folge seiner sanften, ruhig und zart gehaltenen Melodik seine bis zur Rührung ergreifende Wirkung nicht versagte. —

Nach diesen kleineren Werken kam nicht nur der Glanzpunkt des Abends, sondern man kann mit Recht sagen, die großartigste Leistung des ganzen Musikfestes: das grandiose Requiem von Hector Berlioz unter Riedel's Direktion. Die Chöre wurden vom Riedel'schen Verein und von einer Anzahl Pauliner ausgeführt, das Tenorsolo von Hrn. Operns. Pielke aus Leipzig, der a capellasatz No. 5 von den Damen Gutschbach, Breidenstein, Drechsel, Werder und Streubel, sowie den HH. Brühl, Schmidt, Liebers, Pielke, Zehrfeld, Ravenstein, Leideritz und Ruffeni. Orgel Hr. Organist Papier. Diese ausgezeichneten Künstler machten sich um das Gelingen der Aufführung wohl verdient; nicht minder unser treffliches Gewandhaus-Orchester, das überdies durch andere bedeutende Künstler verstärkt war. Konnten nun auch schon des Raumes wegen die von Berlioz im Dies irae vorgeschriebenen 16 Pauken, 4 Tamtams, 12 Hörner, 16 Posaunen, 4 Cornets, 2 Tubas, 4 Ophikleiden, 16 Trompeten, 10 Paar Becken ꝛc. nicht derartig besetzt und in fünf Orchester vertheilt werden, so repräsentirte dennoch der Instrumentalkörper eine dem Gesangchor hinreichend entsprechende Anzahl imponirender Kräfte, sodaß es beim Tuba mirum wirklich erschien, als ob die Posaunen des jüngsten Gerichts ertönten. So, hinreichend gut vorbereitet und der Räumlichkeit entsprechend arrangirt begann das Requiem aeternam sich langsam in getragenen Tonwellen zu entfalten, die Hörer sofort in die entsprechende Seelenstimmung versetzend. Das Dies irae mit seinen imposanten Tonmassen erzielte oft eine mächtig erschütternde Wirkung. Kann man auch mit dem kurz abgebrochenen Scandiren der Worte nicht einverstanden sein, so wird man andererseits durch das großartig erhabene, der Textsituation entsprechende Pathos, die wunderbare Harmonik, die gewaltige glänzende Orchestration zu Staunen und zu Bewunderung hingerissen. In der Ausführung ging aber Alles so organisch einheitlich von statten, als ob diese Hunderte von Mitwirkenden nur von einem Geist beseelt und belebt würden. Das Tenorsolo Nr. 3. trug Hr. Pielke warm und stimmungsvoll vor. Von gewaltig ergreifender Wirkung war das alle Grundfesten erschütternde Rex tremendae, worauf eine der schwierigsten aber auch glorreichsten Leistungen des Abends: die wahrhaft vollkommene Reproduktion des Quaerens me folgte, welches von den oben genannten Solisten in seltener Vollendung a capella gesungen wurde. Die schwierigsten Intervalle, die heiklichsten Vorhalte und andere sehr schwer zu treffende Dissonanzen wurden glockenrein intonirt, dabei die durchdachte Nüancirung, welche das Ganze durchwebte, Ton und Stimmung, Alles, was man nur von einer Musterleistung erwarten konnte, wurde zum Staunen aller Kunstverständigen erfüllt. Im Lacrymosa waren hauptsächlich die Worte pie Jesu domine dona eis requiem von wundervoller, ergreifender Wirkung. Der zum höchsten Gipfel sich steigernde Schluß wahrhaft überwältigend. Im Offertorium fand ebenfalls eine mächtige, ausdrucksvolle Steigerung bis zum Schluß hin statt. Ungemein rührend ertönte das Domine Jesu Christe, Amen am Schluß dieser Nr. Weniger vermochte als Composition das Hostias zu wirken. Dafür entschädigte das Sanctus. Das Pleni sunt coeli et terra gloria tua ertönte so heilig und wundervoll, als ob es der heilige Geist inspirirt habe. Die Worte gloria tua sangen die Sänger mit wahrhaft erhabenem Gefühlsausdruck. Und bei dem Hosanna in excelsis erschien es, als ob Himmel und Erde den Ruhm und Preis des Allmächtigen verkünde. Orchester, Sänger und Publikum, Alles war ein Herz, eine Seele, erfüllt vom heiligen Geist, der sich in diesen mächtig ergreifenden Tongebilden offenbarte. Das Agnus dei beginnt zwar weniger interessant, nimmt aber doch im Verlauf einen höheren Aufschwung bei dem te decet hymnus, sowie bei dem Exaudi orationem meam. Mit der schmerzlich wiederholten Bitte Requiem aeternam schließt das Ganze würdevoll ab.

Man kann diese Reproduktion als eine wahrhaft dramatische Leistung bezeichnen, so lebensvoll handelnd kamen die sich zum dramatischen Ausdruck steigernden Seelenstimmungen zur Erscheinung. Orchester und Sänger lösten wie gesagt nicht nur correct sondern auch geistig erfüllt ihre oft ungewöhnlich schwierige Aufgabe. Jeder war sich des hohen Zweckes bewußt, dem er diente und so fungirten Alle wie Glieder eines großen Organismus im Tempel der Kunst und Religion, um eine der ebenso eigenthümlichsten wie bedeutendsten Schöpfungen eines genialen Geistes zu reproduciren. Welche Mühen, welche Anstrengungen waren erforderlich, eine solche Vollendung dieser Reproduction zu ermöglichen! Wenn wir hier unsern tiefgefühlten Dank und die höchste Anerkennung für so bewunderungswürdige Leistungen aussprechen, so wissen wir zwar recht gut, daß ein paar derartiger Dankesworte keine Entschädigung dafür sind, leben aber der angenehmen Hoffnung, daß die Mitwirkenden sich durch das Bewußtsein, einem hohen Zwecke würdig gedient zu haben, hinreichend belohnt fühlen werden. —

Nach dem Concerte fand die erste gesellige Vereinigung und zwar im Bade Wittekind statt. Künstler und Kunstfreunde zogen zu Wasser und zu Lande mit bunten Lampions unter Sang und Klang in die erfrischenden Gartenräume, wo unter bengalischen Flammen und allgemeiner Heiterkeit sich alte Bekannte begrüßten und neue Bekanntschaften schlossen. Das Leben nunmehr von der heiteren

---

*) Selbstverständlich geben wir in dem Organe des Allgem. D. Musikvereins an dieser Stelle keine eingehenderen kritischen Beurtheilungen, zu denen sich überdies außerdem viel freiere Gelegenheit bietet, sondern beschränken uns auf einen thatsächlichsten Gesammtüberblick. —

Seite erfassend, bewegte sich die wogende Menge bis gegen Mitternacht: der erste Tag des schönen Festes ging in ebenso freudiger wie geselliger Harmonie zu Ende. —

Dr. J. Schucht.

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

Von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Auch Gluck war — wie Alle — in Italien gebildet und stand dort unter dem Einfluß des herrschenden Mode-Geschmack's. Seine Laufbahn als Operncomponist begann er in Mailand und ging dann nach London, wo Opern von ihm mit Erfolg aufgeführt wurden, die jetzt längst vergessen sind, und die er auch selbst später mit Recht verleugnet hat; sie erhoben sich nicht über das Niveau des damaligen Zeitgeschmacks. Gluck ist hierin ein eclatantes Beispiel, wie schwer es ist, dem herrschenden Zeitgeschmacke sich zu entziehen, wie aber auch der Künstler, der sich unter die Herrschaft der Mode stellt, auf einen bleibenden Werth seiner Schöpfungen sofort verzichten muß.

Erst in seinem 46. Jahre, in Wien, gewann Gluck die Einsicht und den Muth, sich von den Modefesseln frei zu machen und in der Oper Selbstständiges, Wahrheitsvolles, und dadurch Großes zu leisten. Daß Gluck von Seiten der Reflexion zu dieser Umkehr und Einkehr gelangte, unterliegt keinem Zweifel. Man hat daher nicht mit Unrecht gesagt, daß Gluck ein noch größerer Denker, als Musiker, gewesen ist. Der Styl der damaligen Opera seria widerte ihn schließlich an — er erkannte die Hohlheit und Unfruchtbarkeit desselben, und suchte nach einem neuen.

Hierbei ging er, ganz rationell, von dem dramatischen Bau des Textbuches aus. Das musikalische Drama, von welchem die Opera seria vor beiläufig 160 Jahren ausgegangen, war in keinem Zuge mehr zu erkennen. Selbst Metastasio, mit seinem großen Talent, war nicht fähig, aber auch nicht ernstlich willens gewesen, die Opera seria aus dieser Bahn heraus zu lenken. Das einheitliche Gewicht, das auf die Arie gelegt wurde, mußte vor Allem beseitigt werden — einestheils dadurch, daß das Recitativ zu einer völlig neuen und selbstständigen Form zurückgeführt wurde, anderntheils durch eine rationelle Verwendung von Chören, welche in die Handlung thatkräftig eingriffen, und hierdurch zu dem erhoben wurden, was sie ihrer inneren Natur nach sein sollten — Kundgebungen einer denkenden und handelnden Masse, welche sich mit einer gewissen Selbstständigkeit dem Einzelnen gegenüber stellt.

Gluck hatte das Glück, in Calzabigi den Dichter zu finden, den er brauchte; einen literarisch und ästhetisch fein gebildeten Mann, der sich gleichfalls mit Reformideen trug, und dem Musiker überzeugungsvoll an die Hand ging.

Aus diesem Künstlerbunde ging Orfeo ed Euridice hervor, das erste Reformwerk Gluck's, obgleich gewöhnlich erst das nachfolgende Werk, Alceste, als Ausgangspunkt der Neugestaltung der Oper betrachtet wird. — „Orpheus" gelangte in Wien 1762 zur ersten Aufführung und erregte mehr Ueberraschung und Erstaunen, als Vergnügen; denn die Ohren der, an den alten Schlendrian Gewöhnten wurden von dieser neuen Art dramatischer Tondichtung nicht wenig in Verwirrung gesetzt. Indessen machten die, in ihrer Einfachheit großen, und in ihrer Wahrheit erhabenen Schönheiten der Musik doch einen ungewöhnlichen Eindruck auf alle Kenner. Nur die italienische Partei, und vor Allem die Sänger und Sänger und Sängerinnen, opponirten mit allen Kräften und Mitteln dagegen.

Dennoch tragen auch die fünf Reformopern Gluck's — der Reihenfolge ihrer Entstehung, wie der Höhe ihres Werthes nach: Orpheus, Alceste, Iphigenie in Aulis, Armide und Iphigenie auf Tauris — noch immer die Merkmale an sich: Daß Gluck in der Richtung der italienischen Opera seria, wie er sie vorfand, seinen Reformweg verfolgt, und nicht die Macht gehabt hat, mit der Tradition so radikal zu brechen, wie später Mozart gethan. — Ganz abgesehen vom italienischen Text, der damals nun einmal nicht zu umgehen war, erkennen wir Gluck's vermittelnden Standpunkt noch in Folgendem.

Er hat erstens die alte Arienform keineswegs beseitigt, sondern nur vereinfacht und von geschmacklosen, entstellenden Zierrathen befreit — er kehrte hierdurch, im Sinn der bildenden Kunst gesprochen, vom Zopfstyl zum Renaissancestyl zurück, erreichte aber nicht das Ideal der Antike.

Er hat ferner das Ballet nicht zu beseitigen gewagt, das er gleichfalls nur reformirte und veredelte, indem er es in ausdrucksvollere Pantomimen zu verwandeln strebte, was ihn allerdings schon Kämpfe genug mit den Balletmeistern, besonders mit Vestris, gekostet hat. Erst Mozart hat das Ballet so total verbannt, daß er es selbst da nicht anwandte, wo es durch die Situation sogar zu rechtfertigen gewesen wäre — wie in der „Entführung", im „Don Juan" und der „Zauberflöte". Denn die kleinen Tänze in letzteren beiden Opern gehören vollständig zur Handlung und sind nicht im Entferntesten mit den Ballets der „großen Oper" in Parallele zu stellen.

Gluck hat endlich seine Stoffe theils der altitalienischen Opera seria, theils der französischen classischen Tragödie entnommen. Sie sind mithin einem Boden entwachsen, der in Deutschland, trotz hundertjähriger Acclimatisationsversuche, stets ein fremdländischer geblieben ist, und in welchem das Volksbewußtsein niemals Wurzel geschlagen hat. — Und dies ist der Hauptgrund, weshalb Gluck's künstlerische Bestrebungen ohne direkten Einfluß auf die Umbildung des deutschen Opernstyls geblieben sind, und dies natürlich um so mehr, als er Paris zum Ausgangspunkt derselben machte.

Der indirekte Einfluß Gluck's auf seine Zeit ist aber trotzdem ein sehr bedeutender. Zunächst dadurch, daß er die bisherige italienische Oper mehr und mehr unmöglich machte; dann durch die Veredelung des Styles der französischen großen Oper, die später in Deutschland eine so große Rolle spielen sollte; endlich durch die unverkennbar große Anregung, welche er den besten seiner Zeitgenossen, vor Allem aber Mozart gegeben. Das Problem, ob Mozart jemals die Höhe erreicht hätte, wenn Gluck ihm nicht vorgearbeitet hätte, ist zwar nicht zu lösen aber doch zu bedenken.

Hatte Gluck im „Orpheus" noch mancherlei Concession an die Sänger gemacht, ich erinnere beispielsweise an die Arie

des Cupido — so finden wir in seiner zweiten Oper „Alceste", welche gleichfalls in Wien (1766) zuerst gegeben wurde, — ein tieferes Eindringen in den Geist der Dichtung und eine größere Einheit des Styls. Wie bewußtvoll Gluck hier verfuhr, geht aus seiner berühmten Dedication der gedruckten Partitur an den Großherzog von Toscana hervor, die oft genug citirt worden ist, da sie seine Grundsätze am Klarsten und Entschiedensten ausspricht.

Im Grunde genommen, war schon Lully und seine Schule auf demselben Wege gewesen. Aber es fehlte den Franzosen die Macht der Gestaltungskraft, aus welcher allein die Wirkung einer solchen Musik hervorgehen konnte. Anstatt in der Vertiefung der Gefühle, suchten sie den Effekt in der Veräußerlichung, und waren damit nur zum hohlen Pathos gelangt.

Gluck's Auftreten in Paris mußte gerade dort von so entscheidender Wirkung sein, weil er hier die Stätte schon bereitet, und den Kampf um den neuen Opernstyl in vollem Gange fand. Allerdings hatte er anfangs viele Schwierigkeiten, in den Pariser Kreis einzudringen; es gelang ihm auch nur durch die Protektion der Dauphine Marie Antoniette, welche den Direktoren der Akademie der Musik einfach den Befehl ertheilte, Gluck's Werke aufzuführen. Aber einmal in diese Kreise eingeführt, fand Gluck auch ein Entgegenkommen, ja ein Verständniß, wie er es in Deutschland nicht gefunden hätte.

Die sogenannte nationale Partei in Paris hob ihn auf ihren Schild; sie erkannte in ihm den Dolmetscher ihrer Ideen an; sie erklärte enthusiastisch, daß Gluck das gefunden und ausgeführt, was die Florentiner, was Lully, was Rameau vergeblich gesucht — kurz, daß er das große Problem der lyrischen Tragödie gelöst habe.

Gluck's ungeheure Erfolge regten aber auch die Leidenschaften in einer Weise auf, wie es nur bei romanischen Völkern möglich ist. Nie ist ein literarisch-musikalischer Kampf mit mehr Erbitterung und Ausdauer geführt worden. Es war eine förmliche kulturhistorische Krisis, die hier zum Ausbruch kam. Dem Enthusiasmus der Franzosen, womit sie die, speciell für Paris componirte „Iphigenie in Aulis" am 19. April 1774 (also jetzt genau vor 100 Jahren) aufnahmen, stellte sich sofort der glühende Haß der Italienischen Partei entgegen, die mit allen nur denkbaren Mitteln gegen Gluck anstürmten, und den damaligen Mode-Componisten Piccini auf ihr Schild erhoben.

Diesen sogenannten „Piccinisten" schlossen sich aber keineswegs blos die italienischen Musiker und Sänger, mit allen Liebhabern der Opera buffa — die „Buffonisten" — an, sondern merkwürdigerweise theilweise die geistreichsten französischen Musiker und Schriftsteller: ein J. J. Rousseau, Laharpe und Marmontel. Ja, man kann behaupten, daß die Pariser Elite, die „Kenner", auf der Seite Piccini's standen, dagegen das große Publikum, die Nichtmusiker und Dilettanten, auf Seite Gluck's.

Wenn uns dies jetzt fast unbegreiflich erscheinen will, so löst sich das Räthsel, wenn wir die Motive näher in's Auge fassen. Piccini war nur der Vorwand — man nahm ihn, weil eben kein besserer vorhanden war. Hinter ihm standen aber außer den Italianissimi Alle, welche überhaupt keine derartige Neuerung, am Wenigsten von einem Deutschen, annehmen wollten.

Es war der Kampf des Handwerkes und der Schulpedanterie gegen den Fortschritt und die Reform — ein Kampf, der sich, in anderer Form, ja stets wiederholt. — Laharpe z. B. war ein wüthender Gegner von Gluck, weil er empört war, daß sein Librettodichter, Bailly du Rollet, die Racine'schen Tragödien, die er für unantastbar erklärte, zu Operntexten verstümmelte. Er wurde nur Piccinist, — um seinem akademischen Abscheu angemessenen Ausdruck zu verleihen.

In Rousseau empörte sich der mittelmäßige Componist des „Devin de village" und der systematische Theoretiker. Rousseau's aesthetisch-musikalische Theorie konnte auf Gluck's Reform nicht mehr passen — deshalb ward er sein Gegner. Doch war er großdenkend genug, später zu bekennen, daß er sich geirrt, und Gluck Recht habe. Er erklärte schließlich: „Gluck hat meine ganze Theorie zerstört, und alle meine Ideen geändert."

Die Mehrzahl der Feinde Gluck's gehörte aber zu den „Buffonisten", welche nun einmal von der tragischen Oper Nichts wissen, und die komische Oper um jeden Preis als die allein richtige anerkennen wollten.

Jahrelang dauerte der Kampf; jahrelang hatte Gluck in Paris mit Cabalen zu kämpfen, welche freilich durch die größten Triumphe wieder ausgeglichen wurden. Er gab den Parisern noch „Armide" (1777) — und zwar nach dem, schon von Lully componirten Text von Quinault — und die „Iphigenie auf Tauris" (1779). — Dann kehrte er nach Wien zurück, so ermüdet, daß er sogar die, ihm übertragene Composition der „Danaiden" an Salieri überließ, welcher anfangs die Pariser damit mystificirte, indem er sie für Gluck's Composition ausgab, und dadurch einen Erfolg errang, den er sonst niemals gefunden hätte.

Gluck starb 1787, vereinsamt im Leben und einsam in der Kunst. Aber er ward der Lehrmeister der Zukunft; die folgende Generation baute fort auf seinen Fundamenten. Er wurde der Gründer einer ernsten, edelen Schule, deren Thätigkeit nicht mehr erlöschen konnte, und die in der Gegenwart fortwirkt. Auch auf die Franzosen der nachfolgenden Zeit blieb Gluck von segensreichem Einfluß. Direkt hat er auf Méhul eingewirkt, der sein Liebling war. Wieviel Méhul seinem Meister zu verdanken hat, erkennt man in dessen bestem Werke „Joseph und seine Brüder", dessen edle, reine Wirkung zumeist darin beruht, daß Méhul hier dem Beispiele Gluck's am Treuesten gefolgt ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Frankfurt a. M.

Der auf einer Kunstreise begriffene Salzunger Kirchenchor gab am 23. Juli in der Katharinenkirche ein Concert. Außer der Saison, an einem sehr warmen Juliabend diese Menge Menschen in einem geschlossenen Raum versammelt zu finden, hierzu bedurfte es gewaltiger Hebel oder, was diesmal wohl dasselbe besagen mag, einer außergewöhnlichen Reizung der Neugierde. Unbeschadet der Frömmigkeit unserer hiesigen Gläubigen evangelischer Confession darf ich doch an der Hand empirischer

Nachweise zu behaupten wagen, daß in nur höchst seltenen Fällen die Katharinenkirche ein solches Contingent „Andächtiger" barg, wie bei dem Concerte der sächsischen Unterländer (Omnia ad majorem Dei gloriam), denn es wollte jeder kunstbeflissene Musikverständige, und auch Andere (wie es in der geistvollen Tannhäuserparodie heißt) sich einmal zu Gehör bringen, wie man etwa in Rom in der Nähe des heiligen Vaters zu singen pflege, denn aus leider recht ungeschickten Reclamen unserer „berühmten" Reporter war ja ersichtlich, daß der Salzunger Kirchenchor gleich hinter dem Sixtinischen stände. Letzteren haben aber Viele, und unter diesen auch ich, nie gehört, es ist also dieses kühn aufgestellte Urtheil Glaubenssache und mithin eine heikle Angelegenheit für den, der sich gern zu überzeugen sucht und nachher glaubt, was er selbst gehört, selbst gesehen hat. Ob aber das Streben, der Eifer, die Geduld dieser Kunstdilettanten höher anzuschlagen sei, als die Leistungen, bedarf nach Anhören dieses uns gespendeten Genusses bei Jedem, der einigermaßen Verständniß hat, keiner weiteren Erörterung. In der Zusammenstellung der Stimmen könnte noch sorgfältiger zu Werke gegangen worden sein, die Knabenstimmchen klingen in dieser Anzahl ein wenig gar zu dürftig und ersetzen nicht das, was durch eine geringere Zahl weiblicher Stimmen zu Stande gebracht werden kann, zumal Bässe und Tenöre sonor und volltönig durchgriffen. In der Aussprache könnten einige Mißstände ebenfalls leicht beseitigt werden „lutscheat" statt luceat klingt nicht lateinisch, „Herzeeen" und „Himmeeehl" nicht deutsch. Dagegen muß der delicaten Ausführung in Anbetracht der Kräfte volle Anerkennung gezollt werden. Den Löwenantheil darf sich hierbei der sehr tüchtige Dirigent entnehmen. Wundervolles Piano, Feststehen der Tonhöhe, lang ausgehaltene, geschwellte Töne, fast durchgängig richtiger Einsatz, vortreffliche Interpunction und Scansion, soviel als thunlich geistiges Erfassen, Stimmung und Weihe sind die Früchte eines eisernen Fleißes, eines verständnißvollen, geschickten Anfassens von Seiten des hochbefähigten Leiters dieses Sängerchors, Cantor Bernhard Müller. Neben der Ausführung der Fuge von Scarlatti, die mich ganz besonders ansprach, möchte ich noch jene des „geistlichen Volksliedes" und theilweise auch die des Malan'schen Knabenchors als recht gelungen bezeichnen. Jedenfalls verdient ein Unternehmen, wie dieses der sächsischen geistlichen Troubadours unsere volle Sympathie, die wir in der That auch in entsprechend ausgedehnter Weise bewiesen haben. — L.

Wiesbaden.

In Anbetracht der tropischen Hitze war das am 8. Juli stattgefundene 5. Concert der Curdirection gut besucht und zollte das Auditorium den Einzelleistungen die reichsten Beifallsbezeugungen. In Hrn. Lüstner, welcher den 1. Satz aus Joachims Concert in ungarischer Weise (eine etwas langathmige, keinesfalls hervorragende Composition) und Laub's „Polonaise" spielte, lernten wir einen tüchtigen Geiger kennen, dessen kleiner, aber schöner Ton und Technik nur zu loben sind. Leider wird dieser gute Eindruck durch manirirtes Spiel und die Gesticulationen des Vortragenden (eine schlechte Angewohnheit, welche wir namentlich bei Violinspielern und Pianisten schon öfters wahrgenommen) beeinträchtigt. Frl. Ottilie Lichterfeld von Berlin, vom Publikum freundlichst empfangen, zeichnete sich in Chopins Fmollconcert und drei kleineren Piecen („Mährchen" von Raff, „Romanze" und „Aufschwung" von Schumann) wiederum durch leichten Anschlag, große Technik, Sicherheit und geschmackvollen Vortrag aus.

Der vocale Theil war durch Frau Peschka-Leutner aus Leipzig und Hrn. Massen vom Wiesbadener Hoftheater vertreten. Frau Peschka-Leutner, durch stürmischen Empfang erfreut, excellirte wieder einmal durch den gediegenen Vortrag der Arie der Königin der Nacht „O zitt're nicht" aus Mozarts „Zauberflöte", welche Nr. ihr Gelegenheit gab, ihre ungewöhnlich umfangreiche Stimme zur vollsten Geltung zu bringen, wie auch die allerliebst gesungenen Lieder („Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Er, der Herrlichste von Allen" von Schumann) die Vielseitigkeit der renommirten Sängerin documentirten. Hr. Massen, welcher bereits zu den beliebtesten Mitgliedern der Wiesbader Hofbühne gehört, sang mit seiner prachtvollen Stimme eine Arie aus Spohrs „Jessonda", das Ständchen aus Schmidt's „Weibertreue" und Peter's wirksames „Rheinlied" geschmack- und empfindungsvoll.

Schließlich müssen wir noch erwähnen, daß die unter Hrn. Capellmstr. Lüstner's Leitung vom Curorchester executirte prachtvolle Ouverture zu Kalidasa's „Sakuntala" von Goldmark ebenfalls wohlverdienten Beifall fand. —

Prag.

Die heiße Jahreszeit ist wohl überall die Feindin des Theaters und der Concerte, selbst dort, wo man gewöhnt ist, allabendlich gedrückt volle Räume zu sehen, wo sich der Mangel eines größeren Theaters so fühlbar macht, daß das alte thunlichst erweitert wird, wie es eben jetzt bei uns der Fall ist; trotz aller Gastspiele, soviel des Interessanten sie bieten mögen, gähnende Leere, was bei einer Hitze von 28—30° R. im Schatten leicht begreiflich wird. Der erste Sommervogel dieser Saison war Bassist Köhler aus Dresden, dessen Wiege, Studienzeit und erste Versuche ihn schon längst hätten zu einem Gastspiele hierorts bewegen sollen, und dem auch verdientermaßen entsprechender Beifall wurde. Leider waren es nur zwei Rollen, in denen er auftrat, als Cardinal in der „Jüdin" und als Mephisto. In erstgenannter Rolle documentirte er sich nicht nur als routinirter und gründlich geschulter Sänger, auch sein Spiel ließ nichts zu wünschen übrig; weniger zusagend war letztere, woran möglicherweise eine merkbare Indisposition Schuld tragen mochte. Die andern Partien waren in den alten Händen und wurden, wie wir gewöhnt sind, vortrefflich executirt. Namentlich verdient Frau v. Moser uneingeschränktes Lob, dem sich Frl. Erhart, Hájos und Hartmann würdig anreihten. Ein zweiter, interessanter Gast war Max Staegemann aus Hannover, der zwar, was Stimme anbelangt, mit unserem Schebesta nicht mehr rivalisiren kann, aber durch sein gediegenes Spiel und sehr gute Schule den Mangel nicht allfühlbar macht. Auch er erfreute sich der Sympathie des Publikums und erndtete vielen Beifall. Bis jetzt trat er als Tell, Don Juan und Wolfram auf, in letzterer Rolle war er wohl durch wohldurchdachtes Spiel und gute Phrasirung am Besten. Ueber seine Partner läßt sich nur oft Wiederholtes sagen, Frau v. Moser, Frl. Burenne, Frl. Kayser, die HH. Hájos, Hartmann, Eghart sind aus früheren Berichten bekannt. Sonst bewegt sich unsere Oper so ziemlich jahraus jahrein im ausgetretenen Geleise, und ob wir gleich Repräsentanten für eine Leonore z. B. hätten, die wie Fr. v. Moser ein meisterhaftes Charakterbild liefern müßte, haben wir dennoch seit länger als einem Jahre „Fidelio" nicht gesehen, — von Componisten minorum gentium als Marschner, Spohr 2c. gar nicht zu reden. Als Novität winkt uns — Aida, da Deutschland doch gar Nichts hervorbringt, was mit Verdi rivalisiren könnte! — H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Göttingen. Am 17. interessantes Concert des Studentengesangvereins mit der städt. Capelle u. Ltg. des Pian. Puchtler: Egmontouverture, „Geistliches Chorlied" von Eccard, Waldlied aus der „Rose Pilgerfahrt", „An die Nacht" von Chwatal, erster S. aus Mendelssohns Violinconcert (Concertm. Reinemann), „Kriegers Gebet" von Lachner, Derwischchor aus den „Ruinen von Athen", „Die Königstochter" (Altdeutsch) und „Schifferlied" (Neugriechisch), „Träumerei" von Schumann, Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" und „Normannenzug" von Bruch. —

London. Am 11. im Crystallpalast scandinav. Nationalconcert unter Manns: „Im Hochland", Concertstück für Chor und Orch. von Gade, Clavierconcert von Grieg (Dannreuther), Scherzo von Svendsen, Ouverture „Elverpigen" von E. Hartmann, schwed., norweg. und dän. Nationalgesänge (Frl. Enequist, Frl. Holmberg und Hr. Behrens). — Am 16. Mozartconcert für die Mozartstiftung in Salzburg, veranstaltet von Adeline Patti u. Ltg. der HH. Bianesi, Bevignani und J. Benedict: Ouverturen zu „Titus" und „Belmonte", Chor und Solo aus „Idomeneus" (Frl. Bianchi und der Chor der italien. Oper), Arien aus „Figaro", „Don Juan", Re pastore, „Zauberflöte" und „Belmonte" (die Damen Albani, Patti, Vilda, d'Angeri, Marimon, HH. Bettini, Nicolini, Faure und Maurel), Ensemblestücke und Finales aus Villanella rapita, „Titus", Cosi fan tutte, „Figaro" und „Don Juan", Gmollconcert, Esdursymphonie, Gloria aus der zwölften Messe und Duosonate in Fdur (Mary Krebs und Carrodus). —

München. Am 3. drittes Massenconcert des Musikervereins unter Gungl, Hieber und Hager: „Der Muse Gruß" Phantasiestück von M. T. Sachs, Meistersingervorspiel, Ouverture zur „Weißen Dame", Finale aus der „Jüdin", Halleluja aus dem „Messias", „Ungar. Tänze" von Brahms, Intermezzo für Streichinstr. von Wüerst, Entreact aus der „Jungfrau von Orleans" von Kempter (Mscrpt.) sowie Marsch im spanischen Style von F. Wüllner (Mscrpt.). —

Pardubitz i. Böhmen. Am 26. Matinée des Schumannvereins: „Dichterliebe", Amollviolinsonate, „Frauenliebe", „Kreisleriana", Papillons, Novellette, Carneval sowie Variationen für zwei Pianof. sämmtlich von Schumann. —

Prag. Am 23. und 24. Prüfungen der Zöglinge des Organisten- und Chordirigentencurses an der Lehranstalt der „Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen". Erster Tag: Theoretische Prüfung. Zweiter Tag prakt. Pr.: Modulation aus dem Stegreife, Improvisation auf der Orgel, Compositionsversuche der Schüler für die Orgel, Fugen von Winkler und Chládek, Fantasie über den Choral „Herr Jesu Christ" von Nejedly, Fuge mit gleichbleib. Gegensatze von Knittl, Präl. und Fuge mit 2 Subj. von Frz. Marschner, Werke von Bach, Präl. und Fugen in Cdur, Gdur, Fmoll, Emoll und Amoll, Sonate Nr. 4 (erster S.), Fuge Nr. 8 aus Bachs „Kunst und Fuge", Fantasie und Fuge (sowie Passacaglia), Fuge über die österr. Hymne von Pitsch, Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus, Gloria und Credo der gregor. Messe in festis solemnibus, Gmollfuge von Mozart, 4hdg. Fantasie von Hesse und Sonate Nr. 3 von Mendelssohn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— MDir. B. Scholz in Breslau hat soeben die Composition einer neuen größeren Oper „Golo" vollendet. —

Personalnachrichten.

— Nach der „Times" hat ein bekannter amerik. Concertunternehmer kürzlich Wilhelmj, welcher dieser Tage in Zürich wieder großartige Triumphe gefeiert, eine Engagementsofferte für eine sechsmonatliche Kunstreise durch die Ver. Staaten Nordamerikas gemacht und zwar mit einem monatlichen Honorare von zehntausend Dollars bei freier Reise. W. soll aber ablehnend geantwortet haben. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Friedr. v. Wickede, Op. 44. Fünf Gedichte von G. v. Dyherrn für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Preis $22\frac{1}{2}$ Ngr. = $2\frac{1}{4}$ Mrk. Leipzig, C. Begas. —

Wir finden in diesem Hefte: Aus dem Traum gestört — Mein Grab — O, sing ein Lied — Thränenmärchen — Die Blume der Liebe. Diese Lieder einfach und einladend von ihrem äußeren Gewande bis auf ihren inneren Kern und werden unter guten Dilettanten sich viele Freunde erwerben. Die Texte sind natürliche lyrische Ergüsse, die sogleich einen Wiederhall finden werden. Die musikalischen Umkleidungen des Hrn. v. W. sind ihnen ganz entsprechend. Einen geschickteren Interpreten hätte der Dichter nicht finden können. Fr. v. W. weiß aus dem vorhandenen Guten und Besten sich Zweckentsprechendes zu erlesen und seinen erwählten Texten anzupassen. Melodisches wie Harmonisches sind trefflich zusammengewebt. Auf Originalität machen sie keinen Anspruch, diese ist nur wenig Auserwählten beschieden; deshalb wollen wir aber auch anderes Gute, wo wir es finden, gern und willig anerkennen. — Rb. Schb.

H. Herzog, Fünf Schilflieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin, Ed. Bote und Bock. —

Unendlich oft schon sind die Lenau'schen „Schilflieder" in Musik gesetzt worden, so oft, daß man fortan jedem Comp., der lüstern das Auge auf sie wirft, wohl zurufen darf: es ist genug. Der Comp. vorliegender Lieder war anderer Ansicht und wir möchten gerade ihm um so weniger grollen, als er mit mehr Geist als mancher seiner Vorgänger, mit wahrem Gefühl und innigem Ausdruck Lenau's Poesie aufgefaßt und musikalisch umkleidet hat. Nicht läugnen läßt sich, daß der Ductus der Melodien, die Physiognomie der Begleitungsfiguren Schumannisch; aber das fesselnde Vorbild, so nachweisbar seine Einwirkungen, copirt H. nicht knechtisch, sondern verschmilzt es mit seiner eigenen uns gar nicht unsympathisch dünkenden Individualität. Nr. 1, „Drüben geht die Sonne scheiden", Nr. 2, „Trübe wird's, die Wolken jagen" bieten eine ebenso weihevolle Grundstimmung als sprechende Detailmalerei. Nr. 3, „Auf geheimem Waldpfade" concurrirt mit Erfolg mit den besten Compositionen dieses Gedichtes. Nr. 4, „Sonnenuntergang" wild aufgeregt. Nr. 5, „Auf dem Teich dem regungslosen" voll Abendfrieden und mildbeschwichtigendem Mondesglanz. Dies Heft, das keine Opuszahl trägt, macht der Begabung des Comp. alle Ehre und weckt schöne Hoffnungen, die vielleicht spätere Lieder erfüllen werden. —

W. Freudenberg, Op. 18. **Drei zweistimmige Gesänge** für Sopran und Alt, oder Tenor und Baß. Leipzig-Berlin-Cassel, C. Luckhardt. —

Volksthümlich und dankbar zugleich im besten Sinne scheinen uns diese zweistimmigen Lieder. Sie bieten keinen anspruchsvollen Inhalt, erdrücken auch die Melodien nicht durch eine zu luxuriöse Begleitung, vielmehr tritt der Gesang allenthalben nachdrücklich hervor, während dem Accompagnement nur ein mit Absicht möglichst beschränkter Spielraum gegönnt wird. Mögen auch einzelne Melodiengänge und Wendungen nicht eben durch Neuheit hervorstechen, einzelne sogar als zu verbraucht zu bezeichnen sein, so wird dadurch doch ihre sonstige Gesundheit und erfreuliche Frische im Wesentlichen nicht alterirt. Mit der Aufschrift „zweistimmige Gesänge" hat es der Comp. genau genommen und auch den Sängern, die vielleicht complicirtere Duette erwarten, muß sie ins Gedächtniß zurückgerufen werden. Seinen einmal gefaßten Intentionen getreu leistet der Comp. der bisweilen sich darbietenden Verführung, breiter duettirend, leicht contrapunktirend sich zu ergehen, geflissentlich keine Folge. Was die Gesänge dadurch an Interesse vielleicht für den Fachmusiker einbüßen, das wird in den Augen der frisch und fröhlich Singenden ihnen und ihrer Verbreitung besonderen Vorschub leisten. Die Titel der Gesänge sind „Einladung", „Die Erde prangt als Frühlingsbraut", „In der Heimath", (Es ist ein tiefer Thal, die Lüfte schweigen) und „Serenade" (Du ruhest unter dem Lindenbaum). Ihrem inneren Werth nach einander ziemlich gleich, wünschen wir diesem Opus, das überdies in drei einzelnen Heften zu haben ist, eine wohlwollende Berücksichtigung. —

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Carl Hohnstock, Op. 8. **Sechs Clavierstücke.** Leipzig, J. Schuberth und Comp. —

Dies Heft bietet Liebenswürdiges, Gemüthvolles in jedem seiner sechs Stücke. Alle sind poetisch erfunden und mit erfreulicher Sorgfalt ausgeführt. Sie gehören nicht der Sphäre des Bedeutenden, Prätentiösen an, sondern der des Anmuthigen, nicht Beethoven mit mächtigem Dunkel, sondern Mendelssohn und Schumann in träumerischem Sinnen scheinen uns die Vorbilder des jedenfalls talentreichen Componisten. Nr. 1 betitelt sich „Einweihung". Was eingeweiht werden soll, läßt der Comp. unbestimmt, ohne Feierlichkeit aber geht es bei keiner Einweihung ab, sie habe eine Bestimmung, welche sie wolle. Und der Grundzug des Würdigen, der sich sogar in der Triolen-Durchführung zum Großartigen steigert, geht dann aus durchs Ganze. Nr. 2 „Bitte" ist ein milder, zarter Gesang, dessen Tenorcantilene zu Anfang des zweiten Theiles im Werth etwas absticht gegenüber dem Vorausgegangenen. Das „Scherzino" Nr. 3 empfiehlt sich durch drollige, naive Empfindung. Nr. 4 „Erinnerung" ist am Breitesten ausgeführt, zerfällt in einen Molltheil, den mit der Trübe der Gegenwart unzufrieden scheint, und einen längeren Durtheil, der beglückte, wenngleich thränenfeuchte Blicke auf die Vergangenheit und Zukunft wirft, dies Stück möchten wir von den übrigen mit dem Preis bedenken. Nr. 5 „Waldesabschied" erzählt gar anmuthig, wenngleich in alter Weise, von Hörnerklingen, Fichtenbäumen &c. Nr. 6 „Bechers Rauschen" behandelt ein wie das vorige viel beliebtes Thema geschickt und anregend. Die schäumenden Figuren der rechten Hand müssen, wenn flüssig und leicht gespielt, die hübsche Tenormelodie recht duftig umspielen. Alle diese Stücke vereinen einen ansprechenden Inhalt mit sehr wohlklingendem, dabei nicht zu schwierigem Claviersatz, Grund genug daher, Clavierspielende auf sie besonders aufmerksam zu machen. —

J. C. Eschmann, Op. 66. **Zwei Divertissemente** über Motive aus Mozarts „Don Juan". Cassel und Leipzig, C. Luckhardt. —

Ungewöhnliches finden wir in dieser Art von Divertissementen gar nicht, ein netter, gutklingender Claviersatz ist das Einzige, was wir an ihnen zu loben wüßten, von künstlerisch intentionirter Verflechtung eines Motives mit dem anderen, oder wenigstens Herstellung eines gewissen Zusammenhanges der Themen unter einander ist hier ebenso wenig die Rede wie bei jedem anderen beliebten Potpourri. Solche Opera bringt allenfalls auch ein leidlich orientirter Clavierdilettant fertig. —

F. L. Keßler, Op. 99. Elegisch und Rhapsodisch. Wien, Buchholz und Diebel. —

Beide Tonstücke nehmen für sich ein, das erste vermöge seines edlen, in der Weise eines Volksliedes klagenden Stimmung, das zweite vermöge der ihm innewohnenden unerschöpflichen Frische und Rührigkeit. Rhapsodisches im Sinne der Zerrissenheit des Formlosen treffen wir hier eigentlich nicht an, vielmehr gruppirt sich Alles in schönster Uebersichtlichkeit und bietet den Fingern reiche Gelegenheit zur Bethätigung von fertiger Schwungkraft. —

D. Magnus, Lettres musicales pour Piano. Hamburg, Cranz. —

Diese musikalischen Briefe haben zum Inhalt charakteristische Melodien von Völkern der alten wie neuen Welt. Peru, Polen, Pest, Tyrol, Algier, Neapel, Venedig, Trianon, England, Spanien, Petersburg, Wien, diese Städte und Länder haben Magnus das Material geliefert, das er gar nicht übel in leichter, ansprechender Salonmanier zusammengestellt, mithin auch im eigentlichen Sinne componirt hat. Vor vielen Claviernovitäten haben diese eine meist frische Originalität und guten Claviersatz voraus. —

Carl van Bruyck, Op. 25. **Zwölf Tänze** für Clavier. Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. —

Ein Dutzend Walzer, nur die Lieblinge der deutschen tanzlustigen Jugend finden in diesem Heft Berücksichtigung, kann je nach ihrem Werth viel oder wenig besagen. Im vorliegenden Fall wird man mit dem Walzersegen bei mittleren Ansprüchen nicht unzufrieden sein. Es sind gutmüthige wohlwollende Weisen, die uns hier geboten werden, nicht grade von zündender Kraft, doch angenehm zu hören. Hätte der Comp. mehr schubertähnlichen Stimmungsreichthum angestrebt, würden seine Walzer jedenfalls gewonnen haben. So wird ein gewisses Einerlei höchst selten überwunden und der Hörer bleibt ihnen gegenüber wahrscheinlich gleichgültig. — V. B.

Bismarck-Hymne*).

— that awful chancellor! — Carlyle.

Im Sande der Marken ward er geboren,
Wo das Leben prunklos und ohne Schein;
Doch der Genius des Ruhmes hat ihn erkoren,
Der echte Sohn seiner Heimath zu sein.
In der starken Brust ein männliches Herz,
So fest und gediegen und scharf wie das Erz,
Wenn durch Feuer geläutert, durch Drangsal geklärt,
Den Feind es besteht und im Kampf sich bewährt.

In den Wipfeln der deutschen Eiche klagte
Die Stimme, die mahnend im Sturme spricht;
Das Ausland drohte, die Zwietracht nagte,
Der Bruder kannte den Bruder nicht.
Und siehe! — mit Schlachtlärm und Feuerschein
Suchtest heim Du den deutschen Eichenhain:
Und als es sich bäumte voll schäumender Wuth,
Da bandest Dein Volk Du mit Eisen und Blut.

Die Welt war in Schlaffheit versunken und Lüge,
Schwül lag auf den Geistern ein drückender Bann —
O wer diese Fessel zerbräch' und zerschlüge!
Wer giebt, statt der Worte, die That und den Mann!
Da fuhrst Du herab wie aus Wolken der Blitz,
Den Lügner zerschmetternd sammt seinem Sitz;
Und es erkannte Dein staunend Geschlecht,
Daß göttliche Macht schirmt das göttliche Recht!

Nun heimgekehrt von dem glorreichen Zuge,
Der Deutschland gerettet und Deutschland's Strom:
Entrollt sich auf's Neue zu kühnerem Fluge
Dein strahlend Panier mit dem Feldschrei: gen Rom!
Und abermals stehen die Besten geschaart
Als Heerbann zur letzten Römerfahrt,
Dir zu folgen bereit, dem Sieger, dem Held,
Zum letzten Mal auf das roncalische Feld!

Wol reckt das Gewürm die gierigen Krallen,
Doch Du hebst die Hand und der Streich geht vorbei;
Der Mann, den uns Gott gesandt, kann nicht fallen,
Bis das Werk gethan, bis das Vaterland frei:
Bis auf immer geschlossen die Pforten der Nacht,
Bis entschieden die jetzt noch wogende Schlacht,
Bis geführt der letzte vernichtende Streich,
Bis der Kaiser gesühnt und gesichert das Reich.

Julius Rodenberg.

*) Indem wir hiermit die S. 307 zugesagte Hymne bringen, bemerken wir ausdrücklich, daß dieselbe keineswegs etwa vom Comité des in Dortmund ausgesetzten Preises (über den uns leider noch immer nichts Ausführlicheres zugegangen ist) als Preisaufgabe mitgetheilt sondern unabhängig davon von der Nationalztg. veröffentlicht worden ist. Die Concurrenzarbeiten nach Dortmund sind an Hrn. G. L. Brückmann daselbst bis zum 2. September einzusenden, ein viel zu überstürzter Termin. — Die Red.

Berichtigung.

Auf der ersten Seite der vor. Nr. ist Sp. 2 Zl. 4 zu lesen: „Gern verweilte er auf dem hochliegenden Kirchhof von Clarens". —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. August 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Tonkünstlerversammlung in Halle, den 25., 26. und 27. Juli. Zweiter Tag. — Das Prager Conservatorium am Schlusse der Concert-Saison 1873—74. — Correspondenzen (Leipzig, Halle, Königsberg.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Die verstorbenen Componisten Magdeburgs. — Anzeigen.

Die Tonkünstlerversammlung in Halle

am 25., 26. und 27. Juli.

Der zweite Tag des Festes, Sonntag, den 26., wurde während des Vormittags den Proben zum großen Orchesterconcert in dem höchst geeigneten großen und schönen Saale des neuen Schützenhauses gewidmet, des Nachmittags geschäftlichen Vereinsverhandlungen und Musikertagsangelegenheiten, über die wir noch eine besondere Mittheilung folgen lassen werden, und um 7 Uhr dem Concerte selbst, für welches der Andrang ein so ungewöhnlicher war, daß lange nicht genug Billets und Plätze beschafft werden konnten. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Werke, bedeutend genug, um, wie dies auch früher wirklich bereits wiederholt geschehen, ganz allein für sich einen Concertabend zu beanspruchen und zu füllen, nämlich mit Franz Liszt's grandioser Faustsymphonie. Einer unserer genialsten Dirigenten, Hofcapllm. Max Seyfriz aus Stuttgart, war berufen worden, uns diese Schöpfung mit dem durch Künstler ersten Ranges wie Lauterbach, Drechsler (Riga), John, v. Roda, Stegemann (Dessau), beide Grützmacher, Jowa (Hamburg), Contrabassist Keyl (Dresden) verstärkten Gewandhaus-Orchester zu vermitteln, zu welchem sich zur machtvollen Ausführung des großartigen Schlußchores der akadem. Gesangverein „Paulus" und Hr. Opernf. Pielke gesellten. Und wer könnte vertrauter sein mit Liszt und der neudeutschen Schule, als ein Mann, welcher sie seit den ersten Anfängen ihrer Entwicklung durch die seltene Munifizenz des verstorbenen Fürsten von Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg mit einem Grade von Hingebung und Verständniß gepflegt hat, daß damals ein Berlioz, Liszt, Wagner, Bülow, Brendel erstaunt waren über die Leistungen dieser kleinen Hofcapelle. Nahezu eine Woche vorher unterzog Seyfriz in Leipzig das gigantische Werk den sorgfältigsten Vorproben, soweit dies die dortige Theaterthätigkeit irgend gestattete, denn die für volles zuverlässiges Herausarbeiten aller Einzelnheiten eigentlich wünschenswerthe Zahl von Einzelnvorproben ließ sich doch nicht ermöglichen. Wenn dennoch der Eindruck ein über alles Erwarten prachtvoller und hinreißender war, so ist dies eben lediglich dem Zusammenwirken eines so bedeutenden Dirigenten mit einem ebenbürtigen Orchester zuzuschreiben, und allgemein sprach sich das Bedauern aus, daß ersteres ein so kurzes sein müsse. Welche herrlichen Resultate würden sich erst bei jahrelangem Zusammenarbeiten von zwei derartigen Factoren ergeben! Wenn Seyfriz am Schlusse mindestens zweimal höchst stürmisch gerufen wurde, so lag hierin wohl ein deutliches Zeugniß dafür, daß man im Auditorium Vorstehendes in seinem ganzen Umfange erkannt hatte und sich bestrebte, seinem Danke für einen so hohen, reinen und seltenen Kunstgenuß einen den Dirigenten wie die Capelle gleich hochehrenden schwachen Ausdruck zu verleihen. —

Nach ihm noch ferner mit gleicher Frische zu genießen, war allerdings nunmehr ebenso schwer, wie selbstverständlich den, besonders unmittelbar folgenden Novitäten, sich neben einem so stark auf alles Andere drückenden Werke ehrenvoll zu behaupten. Eine treffliche Garantie dafür boten jedoch in Betreff der Ausführung Künstler wie Lauterbach, Frau Hardtz und Frau Fichtner-Erdmannsdörfer. Concertm. Lauterbach erndtete mit dem gediegenen und glänzenden Vortrage des bereits bei Gelegenheit seiner hiesigen Vorführung im Gewandhause besprochenen sehr respectablen Violinconcertes des selbst dirigirenden Hofcapellm. Albert Dietrich aus Oldenburg neue Lorbeeren, Frau Hofopernf. Hardtz aber verstand mit ihrem schönen, ausgiebigen Organ in Liszt's „Mig-

non" so sehnsuchtsvolle und fesselnde Farbentöne zu legen, daß man lebhaft bedauern mußte, eine so hervorragende Kraft so selten außerhalb von Dessau begrüßen zu können, während Frau Fichtner-Erdmannsdörfer zu ihren bisherigen Vorzügen bestechender Eleganz, Bravour und Glätte einen früher nicht befundete Grad von Ausgeprägtheit tieferen Ausdrucks gesellte und ebenfalls mit den ungewöhnlichsten Beifallsbezeugungen gefeiert wurde.*) In dem neuen sehr beachtenswerthen Concert von Joachim Raff aber, welches sich ziemlich durchgängig dem Style der Classiker anschließt, fesselte besonders das Adagio durch breitere, ruhigere und oft wahrhaft schöne Cantilene, und der erste Satz, wo nicht der Virtuosität Concessionen gemacht, durch stetig fortschreitende Geschlossenheit der Anlage. — Den Beschluß des überreichen Abends bildete die große Männercantate „Rinaldo" von Brahms, über welche wir uns bei Gelegenheit ihrer Aufführung im Gewandhause ausführlicher ausgesprochen haben. Auch diesmal war die Ausführung dem „Paulus" unter Leitung Langer's übertragen (die Titelpartie trefflich vertreten durch den ausgezeichneten Opernf. Ernst aus Leipzig, welcher nur leider zuerst mit feindseliger Indisposition zu kämpfen hatte). Die Vorführung dieses nicht geringe Ansprüche an die Stimmmittel machenden Werkes war wieder einmal eine jener hervorragenden Thaten des „Paulus", welcher sich auch unter den ungünstigsten, feindseligsten Umständen ebenso siegreich zu behaupten besteht, denn die Cantate konnte wegen der Größe des Programms und der in der Anmerkung erwähnten starken Verzögerung erst nach 10 Uhr beginnen, und da Apollo das Wohlwollen gegen seine Jünger allmählich bis zu einer für Sterbliche kaum mehr ertragbaren „angenehmen Temperatur" (s. S. 309) zu steigern geruhte, so wäre ein starker Grad von Erschlaffung der trockenen Sängerkehlen sehr gerechtfertigt gewesen. Die „Pauliner" aber griffen mit einer so wohlthätig auf das stark abgespannte Auditorium zurückwirkenden, wahrhaft überraschenden und das Werk in so ungemein günstigem Lichte zeigende Frische an, daß wir an dieser Stelle nicht unterlassen können, dem „Paulus" und seinem vorzüglichen Dirigenten dafür zugleich im Namen des leider nicht anwesenden Componisten unseren wärmsten Dank zu sagen. — Z.

(Schluß folgt.)

S. 309, Zl. 7 ist das Wort „sich" umzustellen und zu lesen: „an den A. gr. Tonwerke zu begeistern und sich zu ꝛc., sowie Sp. 2, Zl. 6 von unten statt „umhüllte" z. l.: „die Stirn umwehte". S. 310 Zl. 18 l. statt „versagte": „verfehlte", und Zl. 9 von unten: „mit dem an manchen Stellen kurz abgebr." ꝛc., auch ist Zl. 5 v. u. das „zu" vor „Bewunderung" zu streichen. —

Das Prager Conservatorium

am Schlusse der Concert-Saison 1873/74.

Im Jahre 1808 trat eine Gesellschaft der angesehensten Notabilitäten Prags zusammen, um einem sehr fühlbaren Mangel in künstlerischen Beziehung abzuhelfen. Es gab nämlich kein einziges Orchester, welches den Anforderungen der damaligen Zeit sich gewachsen gezeigt hätte; das Theaterorchester unserer allezeit musikliebenden Stadt war derart zusammengesetzt, daß es selbst den billigsten Ansprüchen nicht zu genügen vermochte, es recrutirte sich nämlich aus mehr oder minder geübter Landmusikern, die irgend einem Landschulmeister eine geringe Technik verdankten, welche wohl für eine Tanzmusik zureichend, aber für das Theater rein illusorisch war. Die genannte Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen erkannte ganz gut, woran es lag, sie hatte die richtige Ansicht und Einsicht, daß eine im Aufblühen begriffene Kunst der richtigen Schulpflege nicht entrathen könne, daß den fortgesetzten, gesteigerten Anforderungen der Oper und des Concertsaals am Besten dadurch Vorschub geleistet werde, wenn es ein Institut gäbe, welches sich die Heranbildung tüchtiger Orchesterspieler (bei besonderer Begabung auch Solisten) zur Aufgabe stelle, und das Resultat dieser Erkenntniß war die Gründung des Conservatoriums, des ersten in Deutschland, der Zeit und lange auch dem Range nach. Daß das Institut epochemachend war und bis auf den heutigen Tag seinem alten Rufe nicht untreu geworden ist, beweisen die Orchester aller Länder: es giebt vielleicht kein Orchester in der ganzen civilisirten Welt, in dem nicht mindestens Einer wäre, der seine Bildung dem Prager Conservatorium verdankt; es giebt noch weniger ein Orchester, das nicht einem Zögling des Prager Conservatoriums, und sei er noch so jung, nicht mit Vergnügen seine Pforten öffnet — den Ruf, den sich das Institut errungen, ist fest begründet, Tausende legen Zeugniß davon ab, und daß es diesen Traditionen nicht untreu wird, beweisen die stets gefüllten Classen, die überall willig aufgenommenen, absolvirten Zöglinge, beweist endlich die der Anstalt allerorten bewiesene Sympathie.

Die zur Gründung des Conservatoriums 1808 zusammengetretene Gesellschaft, die sich überhaupt die Hebung der Musik im Lande zur Aufgabe gemacht hatte, bestand wie bereits erwähnt aus den ersten Adelsfamilien, wie denn auch der Anstoß überhaupt von dem bekannten Kunstsinn des böhmischen Adels ausging, daß irgend etwas für die darniederliegende Kunst gethan werden müsse, und nannte sich „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen". Die Vereinsdirektion, der das Conservatorium unmittelbar untersteht, wird gegenwärtig repräsentirt durch die HH. Ernst Reichsgraf v. Waldstein Excellenz als Präsident, Wenzel Bohusch Ritter v. Ottoschütz als Geschäftsleiter, sowie durch die Direktionsmitglieder Prinz Emil v. Fürstenberg, Vincenz Freiherr v. Zeßner, Dr. Karl Helminger sen., Hofrath Dr. Karl Junek, Jos. Karl Freih. v. Peche und Ernst Theumer, beide als Vertreter des Landesausschusses, und Statthaltereirath Gregor Smolarz als Vertreter der Regierung. Da das Institut, beziehungsweise der Verein seit einigen Jahren Subventionen vom Lande und von der Regierung genießt, so untersteht natürlich das Conservatorium mittelbar auch denselben, und deren Vertreter haben infolge dessen ebenfalls Sitz und Stimme in der Direktion.

Das in seiner Art wohl einzig dastehende Institut zerfällt in zwei Fachabtheilungen, von denen die erste die Instrumentalclassen, die zweite die Vocalclassen umfaßt. Die Instrumentaclassen theilen sich in zwei Curse, die Unter- und Oberabtheilung, deren jeder drei Jahre

*) Als das Clavierconcert beginnen sollte, hatte ein feindlich neckischer Kobold die Partitur entführt, und so vergeblich war alles Suchen, daß man bereits zur Schlußnr. schreiten wollte, bis sie endlich nach wohl einer halben Stunde bangen Wartens glücklich aufgefunden und herbeigebracht wurde. Eine weniger gewiegte Künstlerin wäre möglicherweise hierdurch in nicht zu berechnender Weise irritirt worden. —

dauert, nach welcher Zeit ein vollständiger Austritt der Zöglinge der Oberabtheilung, ein Uebertritt der Unter- in die Oberabtheilung, und Neuaufnahme in die Unterabtheilung erfolgt. Neuaufzunehmende Zöglinge müssen sich einem Provisorium von einem Jahre unterwerfen, worauf erst diejenigen, die sich bezüglich des Talents und der erzielten Fortschritte als geeignet erweisen, definitiv aufgenommen und immatriculirt werden. Die Lehrunterweisung erhalten Inländer unentgeltlich, (Ausländer zahlen ein Jahresschulgeld von 60 Fl. österr.), und diese erstreckt sich auf ein Hauptinstrument, auf die eine allgemeine Bildung bedingenden Literaturgegenstände, die gesammte musikalische Theorie, Geschichte der Musik, Aesthetik, Metrik und französische Sprache. In der Unterabtheilung wird der Instrumentalunterricht derart ertheilt, daß mit dem Aufsteigen eine vollständige Ausbildung im Orchesterspiel und bei besonderer Qualificirung auch im Solospiel ermöglicht wird. Zur Aufnahme ist ein Alter von 10—13 Jahren erforderlich, womögliche Vorkenntnisse, der Nachweis über den mit gutem Erfolge zurückgelegten Unterricht der 4. Volksschulclasse, ein Cautionserlag von 60 Fl., der nach erfolgtem, statutengemäßem Austritt zurückerstattet wird; hervorragende Talente von entsprechender Qualification können jedoch ausnahmsweise sofort in die Oberabtheilung aufgenommen werden, auch erhalten fleißige mittellose Zöglinge namhafte Stipendien. Gepflegt werden folgende Instrumente: Violine, Violoncell, Contrabaß, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Flügelhorn, Ventil- und Zugposaune und Pauke. Harfe und Pauke, deren Curs nicht volle 6 Jahre beansprucht, können nebst einem Hauptinstrumente gelernt werden, sonst ist jedes andere Instrument als Hauptinstrument zu betrachten. Alljährlich finden öffentliche Prüfungen im Institutslocale statt, zum Austritt jedoch müssen außerdem die für Solospiel Qualificirten öffentliche Proben ihrer Kenntnisse ablegen, was im Absolutorium besonders bemerkt wird.

Die Fachabtheilung für Gesang, deren vollständige Bildungszeit vier Jahre umfaßt, zerfällt ebenfalls in eine Unter- und Oberabtheilung. In ersterer werden die Zöglinge vom Anbeginn bis zum Concertgesang unterwiesen, in letzterer ist die Ausbildung zur Oper Hauptzweck der Lehrmethode. Das Provisorium dauert hier ebenfalls ein Jahr, der Unterricht wird Inländern ebenfalls unentgeltlich ertheilt, (Ausländer zahlen ein Jahresschulgeld von 80 Fl. österr.) und erstreckt sich auf dramatischen Gesang als Hauptgegenstand, Literaturfächer, Theorie der Musik, Geschichte der Musik, Aesthetik, Metrik, italienisch und französisch, Declamation, Mimik und Clavieraccompagnement. Aufnahmserfordernisse sind: eine physisch vollkommen entwickelte, und musikalisch bildungsfähige Stimme, bei weiblichen Zöglingen ein Alter von mindestens 15, bei männlichen von mindestens 17 Jahren. Vorbildung und Nachweis literarischer Vorkommnisse wie bei den Instrumentalclassen, gesunde Körperconstitution und eine dem öffentlichen Auftreten günstige äußere Erscheinnng, endlich eine nach statutenmäßigem Austritt zurückzahlbare Caution von 80 Fl. österr. Hervorragende Talente von entsprechender Qualification können auch hier ausnahmsweise sofort in die Oberclasse aufgenommen werden, Prüfungen und Sololeistung wie bei den Instrumentalclassen.

Am Institute sind im Ganzen 20 Professoren und Lehrer thätig, welche dem Direktor unterstehen.

Was außerdem die wichtigsten Veränderungen betrifft, die seit der Direktion Krejci, (Sommersemester 1864) Platz gegriffen haben, so wechselte die Vereinsdirektion im Januar 1871 durch Ableben des hochverdienten langjährigen Präsidenten Graf Albert Nostitz. Nahmhafte Veränderungen fanden auch im Lehrkörper statt, theils durch Todesfälle, theils durch Pensionirungen, und zwar kam (an Stelle des 1866 verstorbenen, als Pädagogen hochgeschätzten Mildner) Bennewitz für Violine, Hegenbart für Violoncell, Sladek für Contrabaß, Smita für Ventil- und Zugposaune, Blha für Trompete, Flügelhorn und Pauke, Slanêk für Harfe, König für Oboe, Sander für Horn, Jenzsch für Flöte, Lugert für Clavier, Kühns und nach dessen Abgang Frau Bersing-Hauptmann für Declamation und Förster für Elementargesang. —

Die Idee der ursprünglichen Gründer wurde nicht nur völlig rein erhalten, indem bis heute der ausschließliche Zweck des Instituts die Heranbildung gediegener Orchesterkräfte ist, sondern auch allen billigen Anforderungen der Neuzeit sowohl im Lehrplane als im Spezialunterricht Rechnung getragen, ja das Programm hat sogar dahin eine Erweiterung erfahren, daß die Concerte des Conservatoriums heute an der Spitze aller sonstiger derartigen Prager Institutionen stehen und sich trotz aller Bemühungen seitens gewisser feindlicher Factoren auch behaupten. Vor der jetzigen Direktion boten die Concertprogramme außer je einer Ouverture und einer Symphonie durchweg Sololeistungen der besseren Schüler, die wohl für Bekannte und Verwandte einen gewissen Reiz haben, aber dem Publikum im Allgemeinen gegenüber keine Anziehungskraft auszuüben vermochten. Wenn man Soli hören will, so hört man eben Meister, aber nicht halbfertige oder noch gar nicht fertige Leistungen, nota bene, wenn man dafür noch zahlen soll. Für pädagogische Zwecke genügen die Cursprüfungen, oder die alle 3 Jahre stattfindenden öffentlichen Austrittsprüfungen; sollten ertragsfähige Concerte den für heutige Verhältnisse nicht mehr glänzend gestellten Fond vermehren helfen, so mußte Neues in hervorragender Weise gebracht werden, und das sah die Direktion ein und handelte darnach. Dir. Krejci gebührt das Verdienst, die Concerte ertragsfähig gemacht zu haben, ferner die unbestreitbare Priorität gediegener Peogramme in hier unerhörter Vorführung, und das noch dazu mit einem Orchester, das die Kinderschuhe noch nicht ausgetreten hat. Das junge Orchester, das alle Kategorien der Instrumente umfaßt, geht mit Feuereifer an die Aufgabe; massenhafte Besetzung der Streicher ermöglicht eine Kraft und Wucht in den forte-Stellen, die imposant wirkt, ebenso wie das zarteste und duftigste pianissimo einer gleichartigen, gründlich geschulten und den leisesten Intentionen nachgebenden Masse überraschende Effecte hervorbringt; crescendo decrescendo ja selbst ein gewaltiges ritardando führen die jungen Leute so präcis, so strict aus, daß es Einem ordentlich leid thut, nach Verlauf von 3 Jahren ein solches Orchester sich in alle vier Winde zerstreuen zu sehen. Natürlich gehört hierzu eine gründliche Orchesterschulung, eine feste, sichere Hand, ein ächt künstlerisches Verständniß, und das findet sich, wie eben die Erfolge lehren, in der Person des Direktors vereint. Eine fernere Anziehungskraft der Concerte bildet die Mitwirkung hervorragender Künstler des In- und Auslandes, die nicht blos den Produktionen eine größere Anziehungskraft geben, sondern auch durch die unerwarteten glänzenden Lei-

ftungen des Instituts unwillkürlich bewogen werden, den Ruf desselben nach Gebühr zu würdigen und zu verbreiten.

In der von Krejci den Concerten gegebenen neuen Form wurden aufgeführt 1866: Symphonien von Gade No. 7, Reinecke Op. 79, Bargiel Op. 30, Hiller Op. 67 und Beethoven's Pastorale, Ouverturen von Mendelssohn zu „Ruy Blas" und Kücken Op. 79, Theile von Schuberts Messe, Beethoven's Septuor, und Fragmente der „Afrikanerin", 1867: Symphonien von Schubert in Hmoll und Schumann Op. 61, sowie Suite von Bach, Ouverturen von Schubert zu „Fierrabras", Krejci Concertouverture und Volkmann Op. 50, Mozart's Octett, Ave Maria von Krejci und canon. Suite von Grimm, sowie im Theater durchweg von Institutszöglingen Mozart's „Titus," 1868: Symphonien von Mendelssohn Op. 107, Haydn No. 8, Volkmann Op. 53 und Schumann Op. 38, Ouverturen von Ambros, Méhul zu „Josef", Mendelssohn Op. 101 und Reinecke zu „Manfred", Krejci's Psalm Op. 24, von Schubert „Mirjam's Siegesgesang", Bruch's „Schön Ellen", Reinecke's Entre'akt aus „Manfred", von Krejci Oratoriumsfragmente, und Ingeborgs Brautzug von Bruch, 1869: Symphonien von Rietz Op. 31, Mozart's Adur, Beethovens Cmoll und Bruch's Esdur, Bach-Essers Passacaglia, Ouverturen von Rheinberger zu den „Sieben Raben", Spohr zu „Faust", Rietz Concertouverture und Hornemann Märchenouverture, Ave Maria von Schubert für Orch. und Schuberts Finale zu „Der häusliche Krieg", 1870: Symphonien von Beethoven No. 7 und Schumann Op. 123, Lachner's Suite Op. 135, Ouverturen von Beethoven zu „Leonore" No. 1 und Festouv. Op. 124, von Mendelssohn zu „Melusine" und von Wagner zu „Tannhäuser", Beethovens Serenade Op. 8, Leonorenarie, Esdur-Concert, Andante und Var. Op. 109, Lieder Op. 83 und 75 (anläßlich der Beethovenfeier) sowie Concert von Liszt, 1871: Symphonien von Haydn in Cdur, Mozart in Cdur, Gounod in Adur nebst Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", Ouverturen von Gluck zu „Iphigenie" Sterndale-Bennet „Paradies und Peri" und Bargiel Op. 16, Fantasie von Schubert-Rudorff, Wuersts Op. 53. und 50 und Goldmarks Scherzo Op. 19, 1872: Symphonien von Haydn (Oxfordf.) Beethoven 4 und 8, Schumann Op. 161, Rheinberger „Wallenstein", Toccata von Bach-Esser', Ouverturen von Ambros in Cmoll und Mendelssohn (Sommernachtstraum), Presto von Haydn, Air von Bach, Serenade von Volkmann, Trauermarsch von Schubert-Liszt, und Polonaise von Weber-Liszt, 1873: Symphonien von Zelenski und Beethoven 3 und 5, Lachner's Suite Op. 150, Ouverturen von Marschner zum „Vampyr", Gluck zu „Alceste" und Abert Concertouverture, Kriegermarsch aus „Athalia", Cismollpräl. und Gmoll-Fuge von Bach-Abert, Marsch von Joachim und Nocturne von Zellner. Die hervorragendsten Mitwirkenden theils als Virtuosen, theils als Dirigententen waren: Raimund Dreischock, Frau Prochaska-Schmidt, Frl. Dietrich, Ferd. Laub, Frl. Aug. Kolar, Jul. Rietz, Olga Florian, Mary Krebs, Oberthür, Fr. Lachner, Sofie Menter, Marie Wilt, Frl. Burenne, Lauterbach, Popper, Epstein, Reinecke, Adele Löwe, Sara Heinze, Rheinberger, Zelenski, Anna Rilke, Joachim, Wilhelmj, Frl. v. Sograff, Stockhausen, sowie die neu ernannten Instituts-Professoren Bennewitz (Violine), Sladek (Contrabaß), König (Oboe) und Sander (Horn). — Dieser kleine Rückblick, der natürlich nur die hervorragendsten Werke umfaßt, giebt wohl am Besten Zeugniß von dem Geiste der mit Krejci's Direktion in das Institut einzog, und giebt zugleich einen Maßstab für die Vorzüglichkeit der Anstalt, wenn ein Knabenorchester im Stande ist, solche Werke vollendet aufzuführen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Der Juli war im Stadttheater ebenso reich an Beurlaubungen wie an Gastspielen. An letzteren betheiligten sich die Damen Friedrich-Materna, Stürmer, Rosenfeld und v. Terée sowie die HH. William Müller und Stolzenberg. Das Repertoir bot: „Tannhäuser" (einmal mit W. Müller und Frl. Rosenfeld als Venus, das zweite Mal mit Frau Materna als Elisabeth, Frl. Terée als Venus und W. Müller), „Fidelio" mit Frau Materna, „Hugenotten" mit Frau Materna als Valentine, Frl. v. Terée als Königin und W. Müller, „Afrikanerin" mit Frau Materna', „Freischütz" mit Frl. Stürmer als Agathe, „Martha" und „Postillon" (2 Mal) mit Hrn. Stolzenberg, „Faust" mit Stolzenberg und Frl. Stürmer, und „Troubadour" (2 Mal). Hrn. William Müller vom Hoftheater in Hannover, welcher von Mitte nächsten Jahres an unserer Bühne gewonnen ist, dürfen wir schon jetzt unbedenklich zu den hervorragenden Tenoristen der Gegenwart zählen und besondere Hoffnungen an seine Weiterentwicklung knüpfen. Ein schönes, metallreiches, unverdorbenes Organ von überwiegend heldentenorartigem Timbre, gehoben durch gute Schule und ebenso natürliche und freie wie trefflich ökonomische Verwendung, musterhafte Recitation und Phrasirung fesseln im Verein mit vortheilhafter Repräsentation sowie sorgfältig ausgearbeiteter, durchdachter Darstellung auch den Anspruchsvolleren auf das Lebhafteste, kein Wunder, daß ihm die Sympathien unseres Publicums sehr bald in der wärmsten und ungetheiltesten Weise entgegenkamen und bei jeder Gelegenheit auf das Nachdrücklichste den Wunsch seiner dauernden Gewinnung kundgaben. Noch näher als eigentlich ritterlich heroische Repräsentation liegt ihm das Seelenvolle, das rührend Ergreifende, besonders nach dieser Seite erzielte er als Lohengrin wie als Tannhäuser wahrhaft hinreißende Wirkungen und griff auch dramatisch mit der Erzählung des Tannhäuser prächtig durch, während er als Raoul Gelegenheit hatte, seine sehr sorgfältig ausgebildete Technik zu zeigen. — Als eine wahrhaft großartige Erscheinung führte sich Frau Friedrich-Materna vom Wiener Hofopserntheater als Valentine, Elisabeth, Fidelio und Afrikanerin ein. Ein Organ von ungewöhnlicher Größe, so imponirend wie ihre Erscheinung, prädestinirt sie ganz besonders für heroische und bei der wahrhaft südlichen Gluth und Größe ihrer Leidenschaft zugleich für dämonische Gestalten, weshalb es im höchsten Grade zu bedauern, daß wir sie nicht als Ortrud, Eglantine &c. zu bewundern Gelegenheit erhielten, was sich in Betreff ersterer nur durch die wieder einmal unerklärlich systemlose Disposition unserer Operndirektion erklären läßt. Ließ sie als Afrikanerin ihrer Leidenschaft am Ungezügeltsten die Zügel schießen, so gewann sie dagegen unsere volle Hochachtung durch die über Erwarten edle Mäßigung, mit der sie Elisabeth und Fidelio behandelte, allerdings das Dramatische dieser Aufgaben so bedeutend hervortreten ließ, wie wir uns kaum bei einer anderer Darstellerin erinnern. Ihr großartiges Organ ist technisch trefflich geschult und der verschiedensten Färbungen fähig, nur muß man sich erst etwas an eine in des-

sen Charakter liegende Härte von Ansatz und Tonverbindung gewöhnen, die jedoch, während bei weniger hervorragendem Totaleindruck vielleicht abkühlend, bei Frau M. gewissermaßen zur Vervollständigung der Eigenthümlichkeit desselben beiträgt. Ihre Aufnahme war seitens des, zum Theil durch Fremde überfüllten Hauses als Valentine sofort eine so ungewöhnlich durchschlagende, daß wir uns eines so colossalen Enthusiasmus, eines ähnlichen immer neuen donnerartigen Hervorstürmens nicht zu erinnern vermögen. — Im „Tannhäuser" behauptete sich außerdem Frl. Rosenfeld abgesehen von der dämonischen Seite über Erwarten gut als Venus, dennoch mußte sie, wieder eine der hiesigen Unbegreiflichkeiten, diese Rolle das zweite Mal an Frl. v. Terée (eine viel oberflächlicher moderne Venus) überlassen, welche wenig Spuren von Verbesserung und Veredelung ihres Gesanges und Spiels bemerken läßt. — Frl. A. Stürmer, einer sehr geachteten Leipziger Familie angehörend, gastirte als Agathe und Margarethe, in der ersten sehr befangen, in der zweiten viel glücklicher. Ihr Hauptvorzug ist ein wohlklingendes, gut gebildetes Organ von mittler Größe, in den höchsten Tönen übrigens recht glänzender Wirkungen fähig, und gute Theaterroutine. Dramatisch mangelt etwas geistige Inspiration, was im „Freischütz" leider sehr abkühlend wirkte, dagegen arbeitet sie ganz ersichtlich in einer vollste Hochachtung abnöthigenden Weise ihre Aufgaben mit größter Sorgfalt und ernstestem Streben durch und erzielte mit der oberflächlicheren Margarethe öfters recht fesselnde Wirkungen sowie die wärmste, anerkennendste Aufmunterung. — Hr. Stolzenberg endlich vom Hoftheater in Carlsruhe präsentirte sich in „Martha", „Postillon" 3 Mal und „Faust" als ein ausgezeichneter lyrischer Tenor von bei seinem vorschrittenen Alter noch bewunderungswürdiger Frische der, wenige Vocale ausgenommen höchst gleichmäßig in allen Lagen und Registern ausgebildeten Stimme, und desgleichen ist seine Repräsentation eine sehr gewandte. Auch er ist gutem Vernehmen nach unserer Bühne gewonnen. —

Z.

Halle.

Im Saale der Berggesellschaft veranstaltete am 13. Juli Frl. Emilie Köhne aus Petersburg ein Concert, welches des Interessanten und sogar Neuen für uns gar Manches bot. Die Concertgeberin, Schülerin des Prof. Winterberger, zur Zeit in Leipzig, bewies sich auf dem mühevollen Pfade der virtuosen Ausbildung als weit vorgeschritten. Ihre Fingerfertigkeit und ihr Anschlag, soweit nicht vorhandene Befangenheit oder momentane Indisposition den sichern Einblick wehrten, basiren auf solidem Studium und gewähren die Farben zu den mannigfachsten Nüancen des Vortrages. Was das Geistige anlangt, so haben wir mit Freude manchen gesunden und das innere Wesen der Kunst umfassenden Zug erkannt. Der Vortrag des ersten Satzes der Sonate von Beethovens Op. 111 sowie der Cmollfuge von Bach bewies, daß ihre Hand Kraft und Zeug für kernigere Aufgaben besitzt. Nur hätten wir der keuschen Einfachheit des zweiten Theils, der arietta, gern eine ruhigere Haltung, besonders für den Anfang gewünscht. Daß sich ihr Sinn auch romantischen Gestalten mit Vorliebe zuwendet, lehrte uns die Romanze von Schumann und das Nocturne von Chopin. Beide blühten unter ihren Händen in rührender Innigkeit und Poesie. Das Weber'sche Bruchstück und das Liszt'sche Spinnlied schienen uns bei dem stürmischen Eifer der Spielerin in Etwas zu leiden. Ergänzend nennen wir noch aus dem Programm die Cismolletude aus Op. 10 von Chopin. Das andächtige Publikum begrüßte und geleitete die anmuthige Künstlerin mit großer Sympathie und Bevorzugung. An Hülfstruppen hatte Frl. Köhne eine reiche Auswahl herbeigezogen. Frl. Matthews sang mit lobenswerther Tonbildung mehrere Lieder von Franz, Beethoven und Winterberger, von Letztgenanntem das „verlassene Mädchen" und das stimmungsvolle „Der träumende See", aber nur bei dem Beethoven'schen Liede überwand sie siegreich die Gewalt, welche ihr das Ungewohnte des Saales und der ganzen Umgebung hinsichtlich Reinheit der Intonation angethan zu haben schien. Dagegen war in ihren Vorträgen durchdachter Vortrag und Innigkeit nicht zu verkennen. Unser hochgeschätzter Hr. Otto brachte in überaus freundlicher Weise mit einer Arie aus „Samson" und einem Liede aus den „Meistersingern" erwünschte Abwechselung in das Programm. Gleichfalls großen Beifall ernteten die HH. Lobe und Grube vom Hoftheater zu Meiningen durch Vorträge von Schiller, Shakespeare und Uhland. Wir für unsern Theil finden, daß declamatorische Vorträge in einem Concert der gegebenen Gattung, und wenn sie auch noch so hervorragend sind, bei ihrer ganz heterogenen Natur auch leicht einen störenden Eindruck hinterlassen können. Was endlich den materiellen Erfolg anlangt, so wird gewiß beim Anblick des zahlreichen Publikums der Schatzmeister des Frauenvereins, zu dessen Besten in uneigennützigster Weise das Concert stattfand, ein äußerst befriedigtes Gesicht gemacht haben. — —

Königsberg.

(Schluß.)

Unsere Oper hat mit der Wahl der alten einaktigen Oper „Zwei Worte oder die Räuberherberge im Walde" von d'Alayrac einen ebenso glücklichen Griff gethan, wie mit der Neueinstudirung von Suppé's kom. Oper „Das Pensionat". Bei der Wiederbelebung alter Werke ist das Verfahren, welches eingeschlagen werden kann, entweder ein getreues historisches Zurückgehen auf die Praxis der damaligen Zeit, oder ein Justiren für unsere jetzige. Im ersten Momente möchte jenes das einzige Richtige scheinen, zumal da es der Manieren des Justirens so viele giebt, als eben Regien, und man oft nicht ermunternde Erfahrungen gemacht hat in dieser Hinsicht. Allein die historische Wiedergabe ist genau genommen so schwierig, daß sie kaum herzustellen, und auch noch ein Anderes bleibt zu erwägen. Die einfachen melodischen Formen jener Zeit erfordern eine Belebung durch Vortrag und Mimik, welche nur durch langes Studium errungen werden kann. Wie ist das von Sängern zu beanspruchen, denen naturgemäß nur wenig Zeit zum Einstudiren solcher Sachen gelegentlich gegönnt werden kann? Ferner war das Orchester damals ein so dürftiges, daß es kaum gerathen scheint, unsere verwöhnten Ohren damit abspeisen zu wollen. So sehr wir den historischen Standpunkt schätzen, dürfen wir einen andern nicht verurtheilen, und so wollen wir nur referiren, daß hier allerdings viel fortblieb, Hr. Oppitz trefflich disponirt war, das originelle Räuberquartett jedoch nicht recht wirkte, da die vier Stimmen nicht zusammen paßten. Suppés „Pensionat" steht mitten in unserer Zeit, und nimmt das kleine Stück insofern eine beachtenswerthe Stelle in unserer komischen Oper ein, als es Offenbachs trotz aller zweideutigen Albernheit nicht zu unterschätzende Gewandtheit in ansprechenderer Weise auf einen passenden Stoff zu übertragen versucht. Das Libretto ist zwar auch kein hoch geistreiches, es kommen sogar sehr viel gemeinplätzige Witze an die Reihe, auch sind die Hauptmotive durchaus keine neu erfundenen, die Behandlung und Durchführung derselben jedoch geschickt und natürlich entsprechend. Die Ausführung war, wie bei einer so großen Zahl von nöthigen Darstellerinnen zu erwarten, nicht allseits befriedigend, doch blieb sie der zur Wirkung unentbehrlichen Rundung nicht allzufern. Frl. Abelsberg sähen wir zwar lieber in anderen Partien, immerhin gab ihr die Helene Gelegenheit, sich an die Bretter zu gewöhnen; Frl. Reiffert zeigte mehr Freiheit in Spiel und Gesang, Hinrichs hätte den Liebenden wärmer auffassen können und schien oft statt mit Helenen mit Souffleur und Dirigenten beschäftigt; Rank erlustigte, wie immer, das

ihm wohlgewogene Publikum und Frl. Schönfelder spielte die Vorsteherin höchst lobenswerth. — „Fra Diavolo" zeigte uns Frl. Hänisch in ihrem zu unserem Vortheile sich länger ausspinnenden Gastspiele in einer neuen Rolle. Unserer Erwartung gemäß kann auch diese Zerline als eine ihrer besseren bezeichnet werden, zu ihren besten freilich nicht, in der Romanze machte ihr Oppitz sogar gefährliche Konkurrenz, und was die Sängerin an manchen Stellen zu wenig gab, schien sie in der Auskleidescene zu reichlich nachzuholen. Brillant und ganz ihrer würdig war sie im Quintett des ersten Aktes. Schon in dieser Nr. forcirte Oppitz über Gebühr, in der Arie des 3. Acts klang das Organ stark angegriffen. Es ist allerdings eine schwere aber für jeden Sänger unerläßliche Kunst, sich zu rechter Zeit zu schonen, damit den Hauptstellen ihr ungeschwächtes Recht gegeben werden kann. Der Hörer begnügt sich gern mit einer weniger eindringlichen Wiedergabe der Nebenpartien, wenn nur die Hauptsache nicht stecken bleibt. Auch erregt es demselben kein unangenehmes Gefühl, wenn er wahrnimmt, der Sänger könnte noch mehr Kraft geben, als er augenblicklich thut, wohl aber zerstört es die künstlerische Illusion vollständig, wenn in dieser Hinsicht schließlich statt der gewünschten Klangwirkungen augenscheinlich nicht genügende Versuche solcher gemacht werden. Kraze, dessen humoristische Ader nicht seine Herzensader, sang den Lord schon wirkungsvoller wie früher, muß aber noch weniger getragen singen, besonders im Duett mit seiner Gemahlin, welche Frl. Vierlinger besser wie früher gelang. Bohlig brachte seinen Lorenzo als Liebhaber und Soldaten zu gleichen Ehren und wurde nach Verdienst ausgezeichnet; die beiden Räuber aber unterhielten das Publikum in ihren eigenen Scenen wohl sehr gut, thaten in den Ensembles jedoch zu viel des Schlimmen. — In Herolds „Zampa" sang Blaue die Titelpartie recht gut, nußte den prickelnden und wilden Melodien jedoch nicht den dämonischen Schwung zu geben, welchen sie nicht missen können, ohne sehr zu verlieren. — Das Interesse an unserer Oper concentrirte sich ferner vorwiegend auf ein Gastspiel von Frl. Boschetti. Zum Gretchen in Gounods „Faust" passen weder äußere Erscheinung noch die charakteristische Art des ganzen Wesens, sie hatte deshalb mit ihrem ersten Auftreten ein Vorurtheil gegen sich heraufbeschworen, das sie als Zerline in „Fra Diavolo", am Vollständigsten aber in Aubers „Schwarzem Domino" beseitigte. Die Sängerin verfügt über ausreichendes Stimmmaterial, welches trotz einiger Neigung zum Tremoliren nirgends Unzulänglichkeit bekundet. Daß sie dem Männerensemble, welches mit dem Orchester zusammen das Möglichste leistete, gegenüber nicht zur Geltung kam, fällt der bereits gerügten Manier zur Last, daß die musikl. Direction kein Gewicht darauf legt, wie begleitet wird. Nach Aubers Intentionen bilden die Klangmassen einen Untergrund, welcher die Sopranstimme nur um so glänzender hervortreten lassen soll. Ihre Stimme besitzt zugleich einen Wohlklang und ein Metall von seltener Art. Noch fehlt aber die vollständige Ausgleichung bezüglich der Register, Vocale und Läufe. Gelänge es der Künstlerin, das, was sie zum größeren Theile im Sinne des schönen Gesanges leistet, über Alles auszubreiten, wäre der Klang nicht zuweilen gaumig und nasal oder flach und heiser, so würden wir dieselbe noch viel höher stellen dürfen. Ihr musikalischer Vortrag ist überall gerundet und die Meisterschaft kennzeichnend, und sie besitzt eine sehr beachtenswerthe Technik. Ihre Läufe, Staccatos und Triller sind perlend und sicher; ihre Auffassung stets intelligent und von dem Pulsschlage wahrer und warmer Empfindung durchdrungen, und obgleich die äußere Erscheinung keine einer dramatischen Sängerin günstige genannt werden kann, weiß sie derselben doch mit künstlerischem Geschicke Rechnung zu tragen. Frl. Adelsberg sang als zweite größere Rolle die Agathe im „Freischütz" und zwar im Wilhelmtheater. Das sehr kleine Orchester, welches so unsicher spielte, daß Capellm. Sieber wiederholt den Tact aufschlagen mußte, genügte seiner Aufgabe nur unvollkommen. Frl. Adelsberg bekundete, daß sie die kurze Zeit gut genützt hatte. Sie sang das Duett, die Arie und das Terzett so befriedigend, wie es bei so geringer Praxis nur zu erwarten war. Die Tonbildung ist eine gute und legt von der Methode der Prof. Frl. Pruckner in Wien vortreffliches Zeugniß ab. Die Intentionen der jungen, in ihrem Aeußern durch anspruchsloses mädchenhaftes Wesen für sich einnehmenden Sängerin bezüglich des Vortrages kommen noch nicht plastisch genug zur Ausführung, waren jedoch als lobenswerthe überall zu erkennen. Frl. Adelsberg füllte die ihr zufallenden Antheile sehr lobenswerth aus und Frl. Vierlinger befriedigte als Claudia, Marchesa und Königin vollkommen. Pichon spielte den Sulpice mit ebensoviel Geschick als komischer Wirkung, und Blaue führte die schwierige Rolle des Königs in einer Weise durch, welche die vollste Beistimmung in Anspruch nehmen darf. Auch unsere beiden Tenöre, Bohlig als Tonio und Rafael, und Oppitz als Robert hatten gute Tage, zumal in den letztgenannten Rollen, deren Eigenthümlichkeit ihre guten Seiten ungetrübter hervortreten ließ. — R. H.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brünn. Am 25. v. M. Schlußprüfung der Musikvereinsschule. „Dieselbe gab wieder ein beredtes Zeugniß über die alljährlich erzielten, erfreulichen Resultate. In klassenweiser Folge wurden die Schüler dem Publikum vorgeführt, welches hierdurch in der Lage war, ihren systematischen Fortschritt im Allgemeinen zu verfolgen. Die Prüfung erstreckte sich auf sämmtliche Schüler der Violinklassen (mit Ausnahme der Vorbereitungsklasse), der städt. Chorgesangklasse und der Violoncellklasse. Die in diesen Klassen wirkenden Lehrer Pöschl, Streit, Schenner und Mraczek erwarben sich durch ihr erfolgreiches Wirken besonderes Verdienst um die Schule. Die Prüfung der Gesangklassen, gewöhnlich in Form eines Schülerconcertes abgehalten, hatte diesmal acht Tage früher durch Aufführung einer Messe von Gänsbacher mit Einlagen von R. v. Seyfried und Leop. Windhopp (Schüler der Musikvereinsschule) stattgefunden. Auch diese Production, unter Leitung des art. Dir. Otto Kitzler, welche lediglich von Schülern der Anstalt mit Ausnahme des nicht gepflegten Contrabaß ausgeführt wurde, verdient volle Anerkennung, umsomehr, wenn man erfährt, daß sich dabei schon Schülerinnen betheiligen konnten, welche erst vor 6 Monaten in die Schule eingetreten waren". —

Düsseldorf. Am 30. d. M. Sängerfest des Rhein. Sängerbundes: „Jung Werner" von Rheinberger, „Normannenzug" von Möhring, „Der Landsknecht" von Herbeck, „Am Rhein" von Brambach, „Eine Nacht auf dem Meere" von Tschirch 2c. —

Jena. Am 1. Vesper in der Collegienkirche: zwei Chöre aus der Passionsmusik von Schütz, Violinchaconne von Bach, Baßarie a. d. „Messias", Panis angelicus Motette von Palestrina, Orgelchaconne von Mendelssohn, Violinair von Bach, Ave verum von Mozart, Fuge über BACH von Schumann und Salvum fac regem von Löwe. —

Ischl. Am 18. Juli Concert der Hofopernf. Schmidt-Zimmermann mit Georg Leitert aus Dresden und Concertm. Hermann Franke aus Hamburg. „Dasselbe war außerordentlich zahlreich besucht und wurde seitens des Publikums mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen aufgenommen. Nachdem als Eröffnungsnr. meisterhaft Gade's Violinsonate in Dmoll vorgeführt, erzielte Frau Schmidt-Zimmermann durch die Oberonarie „Ocean du Ungeheuer" 2c. einen großen Erfolg. Georg Leitert documentirte

sich in seinen Vorträgen (Carneval von Schumann, Gesdurnocturne von Chopin-Liszt ꝛc.) als ein trefflicher Künstler. Zu seiner hervorragenden Technik gesellt sich tiefmusikalisches inneres Gefühl, welches seine Leistungen über die oberflächlicher Virtuosen erhebt. Leitert sowohl als Hermann Franke erndteten reichen Beifall, welcher in vortrefflicher Weise eine Romanze von Beethoven sowie die Fantasiecaprice von Vieuxtemps ausführte". —

Kaiserslautern. Am 26. und 27. Juli Musikfest unter Leitung von Maczewski und unter Mitwirkung von Frl. Thomae aus Frankfurt a. M., Frau Jaide aus Darmstadt, Denner aus Cassel, Georg Henschel aus Berlin, Gisbert Enzian in Kreuznach, Schwendemann aus Augsburg, Kündinger aus Mannheim, der Chorvereine von Kreuznach, Landau, Speyer, Zweibrücken und Kaiserslautern (232 Sänger), zahlreicher Mitglieder der Hoftheaterorchester in Carlsruhe und Mannheim ꝛc. (31 Violinen, 9 Violen, 11 Violoncelle, 7 Contrebässe ꝛc., im Summa 83). Am 26. „Saul" von Händel. Am 27. Nachm. 4 Uhr: Clavierquartett in Adur von Brahms (Enzian, Schwendemann und Kündiger), Arie des Pylades aus „Iphigenie auf Tauris" (Denner), Lieder von Schubert und Schumann (Frl. Thomae), Variationen über ein Thema aus der Eroica (Enzian), Arie des Sextus aus „Titus" (Frau Jaide), Lieder von Schubert, Franz und Brahms (Henschel), Sarabande und Air für Violoncell von Bach (Kündinger), sowie spanische Liebeslieder von Schumann (Frl. Thomae, Frau Jaide, Denner und Henschel). Flügel von Ibach in Barmen. —

Leipzig. Am 3. und 4. 25jähr. Stiftungsfest des akadem. Gesangvereins „Arion". Am 3. in der Thomaskirche: Präl. und Fuge in Amoll von Bach (Papier), Salvum fac regem für Männerchor, Streichinstr. und Orgel von Tschirch (z. 1. M.), Offertorium aus dem Requiem für Männerchor und Orch. von Cherubini, „Du bist der Herr" von E. F. Richter, Ave maris stella für Männerchor und Orgel (aus den neuen Kirchengesängen) von Liszt (z. 1. M.), Hymnus über Psalm 65 für Männerchor und Orch. von W. Stade, Hymnus für Männerchor mit Hörnern und Posaunen von Jadassohn (z. 1. M.), Lieder a capella von Rietz („Dein Wort, o Herr, im Munde", z. 1. M.) und Rich. Müller („Hügel fallen, Berge weichen") „Die Flucht der heiligen Familie" für Männerchor und Orch. von Reinecke (z. 1. M.), sowie Psalm 93 für Männerchor und Orch. von Hiller. Am 4. Gartenfest im Schützenhause: Festmarsch von Ferd. David, Chor aus „Antigone" von Mendelssohn, Männergesänge von Rietz (Morgenlied), Gade (Gondelfahrt) und Rheinberger (Das Thal des Espingo), Loreleyvorspiel von Bruch, 2 Sätze aus der fünften Suite von Lachner, Scene aus den „Meistersingern", zweite ungar. Rhapsodie von Liszt, „Die Worte des Glaubens" von W. Stade (neu, z. 1. M.), Trink- und Bundeslied von Zöllner, „Am Rhein", zwei Chöre aus „Otto der Schütz" von Brambach, Männerchöre von Hauptmann und G. Schmidt (Schätzelein über Alles), Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" Arionfestmarsch von Stud. Arno Anger, Männerquartette von Leonhardt (Die Müllerin) und Rich. Müller (Ständchen), „Der Jäger Heimkehr" von Reinecke ꝛc. —

Sondershausen. Am 2. zweite Matinée des Ehepaars Erdmannsdörfer mit Concertm. Uhlrich, Kammermus. Weber (Violine) und Monhaupt (Violoncell): Trio Op. 70 von Beethoven, Violinsonate Op. 73 von Raff, Fantasiestücke für Clavier, Violine und Violoncell von Schumann, Tarantelle von Brüll und Rakoczimarsch für zwei Claviere von Liszt. — An demselben Tage zehntes Lohconcert: Ouverture zu „Abu Hassan" von Weber, Concert für Violine (Uhlrich) mit 2 Flöten und Streichorch. von Bach, Ddursymphonie Nr. 1 von Mozart (Violoncellconcert von Molique (Seeler) und Adursymphonie von Beethoven. —

Urach. Am 26. v. M. Kirchenconcert u. Lt. des Seminarmusikl. Zwißler mit den Gesang- und Musikkräften der Stadt und des Seminars: Orgelphantasie über „Ein feste Burg" von Schütze, geistl. Lied für Horn von Schubert, Baßarie aus dem „Messias", Domine salvum von Hauptmann, geistl. Lied für Violoncell von Fitzenhagen, „Sei nur still" Sopranlied von Frank, Choralvorspiel von Bach, Adagio von Mendelssohn, altböhm. Weihnachtslied bearb. von Riedel, Tenebrae factae von Haydn, Largo von Tartini und Lied für Violine von Mendelssohn, sowie „Groß sind die Wogen" Chor von Richter. —

Wiesbaden. Am 31. v. M. sechstes Concert der Curdirection: Ossianouverture von Gade, Intermezzo aus der zweiten Suite von Lachner, Violinconcert von Bruch, ungar. Rhapsodie für Violine von Auer (Auer aus Petersburg), Ah perfido von Beethoven und vier Lieder von Schumann (Frl. Radecke von der Münchener Hofoper), Arie des Lysiart aus „Euryanthe" und drei Lieder aus Scheffels „Trompeter von Säkkingen" von Brückler (Gura). —

Personalnachrichten.

— Mary Krebs, seit Kurzem von ihrer glänzenden englischen Kunstreise nach Dresden zurückgekehrt, wird demnächst in Baden-Baden in mehreren größeren Concerten auftreten. —

— Frau Hofopernf. Schmidt-Zimmermann aus Dresden hat im Verein mit dem Pianisten Leitert und dem Concertm. Franke im Laufe des Juli sehr erfolgreiche Concerte in Marienbad, Franzensbad, Elster, Ischl und Wiesbaden gegeben. —

— Der König von Sachsen hat dem Md. Rich. Müller in Leipzig anläßlich des 25j. Jubiläums des von ihm gegründeten akadem. Gesangvereins „Arion" das Ritterkreuz des Albrechtsordens verliehen. —

— Der König von Bayern hat unserem verehrten Mitarbeiter dem Componisten und Musikschriftsteller Albert Tottmann in Leipzig anläßlich seines „Kritischen Repertoriums der Violin- und Bratschenliteratur" den Titel „Kgl. bair. Professor" verliehen. —

— Bargiel und der bisherige Hilfslehrer B. Härtel sind als ordentliche Lehrer an der Berliner „Hochschule für Musik" angestellt worden. —

Die verstorbenen Componisten Magdeburgs.*)

Es dürfte nicht nur für jeden Magdeburger sondern auch überhaupt für Kunstfreunde von Interesse sein, obige Männer kennen zu lernen, die einst durch ihre künstlerischen Leistungen sich in unserer Kunst ein bleibendes Denkmal gesetzt haben, und sei es daher vergönnt, hiermit manchen längst verklungenen Namen wieder zu Ehren zu bringen. —

Dreslerus, Gallus, ein Magister und fleißiger Kirchencomponist des 16. Jahrhunderts, geb. zu Nebra in Thüringen, war um 1558 Cantor zu Magdeburg, und alsdann von 1566 an Diaconus an der Nicolskirche zu Zerbst. Sein Geburts- und Todesjahr kann nicht angegeben werden. Er schrieb viele (gegen 250) vier- und noch mehrstimmige geistliche Cantionen, welche zu Magdeburg und Wittenberg (1568—1570) in verschiedenen Ausgaben erschienen, dann eine Sammlung vier- und fünfst. auserlesener Deutscher Lieder (Nürnberg 1577 und Magdeburg 1570), endlich Elementa Musicae practicae in usum scholae Magdeburgiensis, 1584 zu Magdeburg in 8vo. lateinisch gedruckt und dem damaligen Abte des Reichsklosters Bergen, Hrn. Petro Ulnero Gladebachio unterm 1. Mai 1571 zugeschrieben.

Schröter, Leonhard, ein hochberühmter Tonkünstler des 16. Jahrhunderts, geb. zu Torgau, befand sich um 1580 zu Magdeburg wahrscheinlich als Collaborator am Gymnasium. Seine Werke: Hymni sacri, 25 geistliche latein. Hymnen von 4, 5, 6 und 8 St., auf die Hauptfeste zu gebrauchen, Erfurt 1580, und 28 dergl. ebend. 1587 gehören zu den schönsten Arbeiten damaliger Zeit. Ferner sind von ihm erschienen: Cantiones a 4 voci ebendaselbst 1576, Weihnachtsliedlein mit 4 und 8 St., Helmstedt 1577 (im Original in der Münchener Bibliothek), darunter das hochberühmte vierst. Lied „Freut euch, ihr lieben Christen".

Weißensee, Friedrich, von Schwerstedt, einem Thüring. Dorfe gebürtig, war 1597 zu Gebesen Schullehrer, privatisirte darauf einige Jahre in Magdeburg und kam 1611 als Pfarrer nach Altenweddingen, ließ 1595 „Evangelische Sprüche auf die vornehmsten Festtage von fünf Stimmen" drucken. Seine aus 72 deutschen und lateinischen Stücken bestehendes Opus melicum, continens harmonias selectiores 4. 5. 6 vocum, singulis diebus dominices et festis accommodatas ist 1603 zu Magdeburg bei Andreas Seidner in Folio gedruckt worden.

(Schluß folgt.)

*) Diese sorgsame Forscherarbeit veröffentlichte vor Kurzem Hr. Organ. Rudolph Palme in der „Magdeb. Ztg." und führte überdies am 15. März in der Ulrichskirche als musikalische Illustration hierzu nur Compositionen der obengenannten Autoren auf. Wir eröffnen hiermit ein weiteres Gebiet interessanten Forschens und laden allerseits zu fleißigerem Ausbauen desselben in recht gedrängter Kürze ein. — D. R.

1. Neuigkeits-Sendung von Joh. André in Offenbach a. M.

Pianoforte mit Begleitung und zu 4 Händen.

Bischoff, Kasp. Jac., Op. 48. Zweites grosses Concert für Violoncell mit Pianoforte.
Thl. I. Allegro appassionato 1 Thlr. 10 Ngr.
„ II. Andante sostenuto und Rondo capric. 1 Thlr. 15 Ngr.

Popp, Wilh., Op. 230. 6 kl. Fantasiestücke für Flöte mit Pf. Nr. 1. O saget ihr, Russische Romanze. 18 Ngr. Nr. 2. Du bist mein Traum in st. N., v. Fz. Abt. 18 Ngr. Nr. 3. Santa Lucia, Neapolitanisches Volkslied. 18 Ngr.

Spintler, Chr., Ständchen für Euphonion, oder Posaunesolo mit Pianof. 18 Ngr.

Stiehl, Henri, Op. 111. Deux Morceaux pour Violon et Piano. Nr. 1. La Follette. 15 Ngr. Nr. 2. Chansonette 13 Ngr.
—— Les mêmes pour Violoncelle et Piano.

König jun., Gust., Op. 9. 6 melodische Uebungsstücke im Umfang von 5 Tönen. Heft 1. 2 zu 4 Hd. à 13 Ngr.

Pianoforte zu zwei Händen.

Dorn, Eduard, Op. 39. Récréat. opérat., Fantaisies faciles. Nr. 26. Bellini, I Puritani. Nr. 29. Weber, Euryanthe. Nr. 30. Weber, Preciosa à 18 Ngr.

Hargreaves, F. A., Op. 7. L'Adieu, de Farvarger, H. 20 Ngr.

Jungmann, Alb., Op. 327. Fragen und Antwort, lyrisches Tonstück. Es. 13 Ngr.

Klein, O., Op. 4. Souvenir de Chopin, 3 Mazurkas. A. As. G. 18 Ngr.

Kuhe, W., Op. 169. Rose, wie bist du, kl. Fantasie. B. 15 Ngr.
—— Op. 170. Long ago, Fantasie G. 18 Ngr.

Kunkel, Gotth., Op. 38. Hylna, Marche bohêm. Es. 13 Ngr.
—— Op. 39. Fantasie sur thêmes norvèg. Em. 18 Ngr.

Rüfer, Ph., Op. 22. Vier Clavierstücke, compl. 20 Ngr. Nr. 1, Hm. 8 Ngr. Nr. 2, F. 5 Ngr. Nr. 3, Ges. 8 Ngr. Nr. 4, B. 10 Ngr.

Stiehl, Henri, Op. 107. Sonnige Wogen, Idylle. G. 18 Ngr.
—— Op. 109. Pensée fugitive. Es. 13 Ngr.
—— Op. 119. Nr. 1. La Joyeuse, Gavotte. A. 10 Ngr.
—— Op. 119. Nr. 2. A Postmans Knock (Der Postbote). C. 10 Ngr.

Gesang.

Abt, Frz., 3 Lieder für gemischten Chor. Nr. 1. (Op. 81. Nr. 2) Kunst und Liebe. Nr. 2. (Op. 139. Nr. 1) Ich muss nun einmal singen. Nr. 3. (Op. 81. Nr. 4) Abendreigen. Für 2 Singst. bearb. von G. Schubert. Cl.-A. u. St. 18 Ngr. Die Stimmen allein 8 Ngr.
—— Op. 438a. Ave Marie für Sopran mit latein., deutsch. u. engl. T. u. Pf. 10 Ngr.
—— Op. 439. Der 57. Psalm, 3st. für 2 Soprane u. Alt. (Soli und Chor) mit Pianof. od. Harmonium (Orgel). Cl.-A. 20 Ngr. Stimmen 8 Ngr.

Lebeau, Alf., Rêves d'Enfance (Berceuse): Petits enfans, chères fleurs. — Wiegenlied: O Kindlein, u. s. w. 10 Ngr.
—— L'étoile des amours: J'aime une étoile. — Du schöner Stern. 13 Ngr.

Rheinberger, Jos., Op. 73. Heft 1. 2. 5 Gesänge f. 4stim. Männerchor. Part. u. St. à 1 Thlr. Stimmen allein à 20 Ngr. Heft 1. Nr. 1. Ein fataler Casus. Nr. 2. Leb' wohl, du hohe Bergeswand. Nr. 3. Ein Maler vor dem Zaune sass. Heft 2. Nr. 4. Zur Siegesfeier. Nr. 5. Vaterländischer Gesang.

Orgel.

Burre, W., Op. 9. Präludium für Harmonium oder Orgel zum kirchl. Gebrauch. 13 Ngr.

Herzog, J. G., Op. 26. 12 leichte Orgelstücke zum kirchl. Gebrauche. 18 Ngr.

Verschiedenes.

André, Anton, Lehrbuch der Tonsetzkunst. In gedrängter Form neu von H. Henkel. I. Abthl. Harmonielehre netto 1 Thlr.

Franz, J. H., Op. 22. Quartetto Mib magg. per istr. a corde 1 Thlr. 15 Ngr.

Wichtl, Georg, Op. 96. Theoretisch-praktische Violinschule. Zunächst für Seminarien und andere Lehranstalten verfasst netto 1 Thlr.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Fr. Schreiber in Wien.

Fahrbach, Ph. sen., Op. 304. Talmi-Polka (schnell) f. Orchester u. Gesang. 1 Thlr. 27½ Ngr.

Lecocq, Ch. Mamsell Angot. Potpourri f. Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Liszt, F., F. Schubert, grosse Fantasie. Op. 15. Symphonisch bearbeitet f. Pfte. und Orchester. Stimmen. 2 Thlr. 20 Ngr.

Mannsfeld, L., Op. 3. Das Herz von Wien. Walzer f. Pfte. 15 Ngr.

Pessiak, Anna, Avant, avant! Schnell-Polka f. Pfte. 7½ Ngr. zu 4 Hdn. 10 Ngr.

Strauss, Eduard, Op. 45. Bahn frei! Polka (schnell) f. Pfte. zu 4 Hdn. 10 Ngr.; f. Viol. u. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 66. Serenade. Polka-Mazurka f. Pfte. zu 4 Hdn. 10 Ngr.; f. Viol. u. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 83. Amors Gruss. Polka française f. Pfte. zu 4 Hdn. 10 Ngr.; f. Viol. u. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 104. Stimmen aus dem Publicum. Walzer f. Orchester. 2 Thlr. 5 Ngr.
—— Op. 106. Laut und traut. Polka-Mazurka f. Orchester. 1 Thlr. 22½ Ngr.
—— Op. 109. Kaiser Franz Josef-Jubiläums-Marsch f. Pfte. zu 4 Hdn. 10 Ngr.

Strauss, Johann, Op. 319. Leichtes Blut. Polka (schnell) f. Pfte. zu 4 Hdn. 12½ Ngr.
—— Op. 362. Fledermaus-Polka f. Orchester. 1 Thlr. 22½ Ngr.
—— Op. 363. Fledermaus-Quadrille f. Orchester. 2 Thlr.

Strauss, Josef, Op. 278. Jockey-Polka (schnell) f. Pfte. zu 4 Hdn. 10 Ngr.; f. Viol. u. Pfte. 10 Ngr.

Verlag von Hugo Pohle, Hamburg.

Soeben erschien:

Field's

Clavier-Nocturnes

für Violine mit Pianofortebegleitung

bearbeitet von

Edmund Singer.

No. 1. Esdur. Preis 10 Ngr. No. 2. Cmoll. Preis 10 Ngr. No. 3. Adur. Preis 15 Ngr. No. 4. Bdur. Preis 10 Ngr.

Die Stelle eines

Gesang-Lehrers

an dem

Genfer Musik-Conservatorium

ist in Folge Abdankung des früheren Inhabers wieder zu besetzen. Hierauf Reflectirende wollen sich an den **Director des Conservatoriums in Genf** wenden.

Die Wiedereröffnung der Course findet nächsten 1. September statt (H. 5349. X.)

Die Kenntniss der französischen Sprache ist unumgänglich nothwendig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. August 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis es Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Tonkünstlerversammlung in Halle, den 25., 26. und 27. Juli. Dritter Tag. — Das Prager Conservatorium am Schlusse der Concert-Saison 1873–74. (Schluß.) — Recensionen: Ladislas Tarnowski, Quatuor, Fantasie, Sonate, Nocturne, Grande Polonaise, Etude, „Still klingt das Glöcklein." — Correspondenzen (Leipzig. Weimar.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes) — Die verstorbenen Componisten Magdeburgs. (Fortsetzung.) — Anzeigen.

Die Tonkünstlerversammlung in Halle

am 25., 26. und 27. Juli.

Der dritte Tag war zwei größeren Veranstaltungen gewidmet, nämlich einer Matinée im großen Saale des Schützenhauses und einem Concert im berühmten Dome der Nachbarstadt Merseburg.

Die Kammermusik-Matinée begann $\frac{1}{2}$11 Uhr mit Joachim Raff's bekannterem erstem Trio in Cmoll, hervorstechend durch eines der schönsten und werthvollsten Adagio's der Neuzeit überhaupt, von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner mit den HH. Lauterbach und Fr. Grützmacher in ebenso glänzender als nahezu vollendeter Weise zur Darstellung gebracht. Hierauf hatte die Halle'sche Singakademie unter Leitung des Hrn. Musikdirektor Voretzsch Gelegenheit, sich in gemischten Chören von Bülow, Kretzschmar und später von R. Franz einzuführen und zu der erfreulichen Wahrnehmung zu veranlassen, daß dieser Verein in den verschiedensten Klangregionen über ein vortreffliches ebenso bildungsfähiges als wohlklingendes Stimmenmaterial verfügt. Bülows Chor Op. 15 „Seelentrost" ist überraschend einfach und volksliedartig gehalten und nahm sofort durch warme, gemüthvolle Färbung für sich ein, und auch Herm. Kretzschmar's Op. 3 „Vorfrühling" fesselte durch natürliche und freundliche Anlage und verleugnet in der fast continuirlichen Figuration der Mittelstimmen keineswegs den tüchtigen Kirchenmusiker und Organisten. In nicht uninteressanter Weise waren verschiedene Genre's der Liedcomposition vertreten durch Gesänge von E. Sachs in München, A. Leßmann in Berlin und C. Machts in Bielefeld. Heyse's „Dornröschen" hat E. Sachs das entsprechend märchenhaft-süße Colorit in schlichter Weise verliehen, O. Leßmann Heine's „Ich habe Dich geliebt" fesselnd dramatisch gesteigert und C. Machts Geibel's „Gondoliera" in ein zierlich bestechendes Salongewand gekleidet. Frl. Breidenstein widmete der Interpretation der ersten beiden Lieder das bei dieser begabten Künstlerin so geschätzte ausdrucksvolle Verständniß und dem letzten geschmackvolle Gewandheit des Vortrages in vollstem Maße und unter lebhaftestem Beifalle. Dem Princip des Vereins entsprechend, auch jüngeren Kräften Gelegenheit zu bieten, sich vor einem größeren urtheilsfähigen Auditorium zu präsentiren, folgte ein Solovortrag des Kammermus. Weber aus Sondershausen, welcher in Bach's Präludium und Fuge für Violine solo sich als ein recht befähigter junger Künstler von sehr tüchtiger Schule documentirte. Hr. A. v. Senfft-Pilsach aus Berlin, eine sehr geschätzte Spezialität in Betreff ausgezeichneter Interpretation R. Franz'scher Lieder, war leider so indisponirt geworden, daß statt seiner Frl. Breidenstein mit dem höchst erfolgreichen Vortrage von Liedern von R. Franz (das Meer hat seine Perlen) und Fr. Liszt (Ich liebe dich) eintreten mußte. Nun folgte ein in diesen Programmen nicht mehr unbekannter französischer Comp. Saint-Saëns mit einer von den HH. Fr. Grützmacher und C. Heß aus Dresden, in welchem wir einen vortrefflichen, verständnißvollen Musiker kennen zu lernen die Freude hatten, meisterhaft ausgeführten Violoncellsonate. Das in seiner schlichten, homophonen Anlage jedenfalls mehr für das Zimmer bestimmte Stück zeigt für einen Franzosen merkwürdig deutsche Physiognomie, pretendirt keine tiefe Erfindung, sondern plaudert mit großer gesellschaftlicher Gewandheit und Glätte in leichten Gedanken, deren Darstellung meist zugleich recht dankbar für beide Instrumente. Te-

norist Walter Pielke von der Leipziger Oper erfreute hierauf als sinniger Liedersänger von musterhafter Schule mit einem Liede von Jensen „O laß dich halten, goldne Stunde", im Vergleich zu anderen Gesängen dieses geistvollen Autors überraschend klar, schön und freundlich gehalten, und einem in Dichtung wie Musik höchst ausgeprägt den Stempel der bekannten charakteristischen, reservirt innerlichen Eigenartigkeit des Comp. tragenden Liede von Peter Cornelius „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". — Da Frl. Gutschbach durch ihre Verpflichtungen gegen die Oper zu plötzlicher Rückkehr nach Leipzig genöthigt worden war, mußten einige für den Beschluß der Matinée bestimmte Lieder von Brahms ebenfalls wegfallen und bildeten denselben statt dessen die bereits im Eingange erwähnten Vorträge R. Franz'scher Chöre („Frühlingsglaube" und „Morgenwanderung") durch die Halle'sche Singakademie. — Z.

Ihren preiswürdigen Abschluß fand die Versammlung Montag den 27. Juli Nachm. 5 Uhr durch das vielfach interessante Concert im Dome zu Merseburg. Gegen 4 Uhr fanden sich in Halle die Festtheilnehmer, zahlreiche dortige Festfreunde 2c. in animirter Stimmung auf dem Bahnhofe zur Extraconcertfahrt nach Merseburg ein. Trotz der sehr respectablen Hitze und der vielen in diesen Tagen bereits gehörten Musik war das Verlangen auch nach den dort zu genießenden Werken auf den freudig erregten Gesichtern der Mitfahrenden deutlich zu lesen, auch darf nicht unerwähnt bleiben, daß selbst die diesen Orpheuszug führenden Argonauten (Schaffner 2c.) den Wunsch geäußert hatten, das Concert besuchen zu dürfen. Und bei der Ankunft in Merseburg machte es auf uns und viele andere Kunstgenossen einen wohlthuenden Eindruck, als Cmsfrth. Kahnt, auch um diese Fahrt unermüdlich verdient, die Schaaren der Wißbegierigen mit der ihm eignen Leutseligkeit zur Kirche geleitete. Der herrliche Dom war bald gefüllt von lauschenden Hörern bis in die äußersten Grenzen, kein Plätzchen war unbesetzt, als das Concert mit einer „Orgelhymne" von E. Piutti durch Hrn. Orgelvirtuos Alex. Winterberger eröffnet wurde. Schon vor nahezu 18 Jahren hatten wir Gelegenheit, Winterbergers Meisterschaft auf derselben Orgel zu bewundern. Auch heute bewährte er dieselbe und brachte Piutti's, ein hohes Musikverständniß erfordernde Hymne, bei welcher der Spieler über alle technischen Schwierigkeiten hinwegsein muß, zu grandiosem Eindruck. Insbesondere war sein Registriren ein Muster geistige Inspiration bezüglich der Intentionen des Componisten. Diese Hymne hat in manchem Hörer, wir reden hier insbesondere von Künstlern auf der Orgel und Componisten für dieselbe, ganz andere Perspectiven eröffnet, neue Wege angebahnt. Hierauf führte der renommirte Haßler'sche Gesangverein aus Halle „zwei preußische Festlieder" von Johannes Eckard aus, und zwar 1) Am Tage der heiligen drei Könige „Nun liebe Seel', nun ist es Zeit" 2c. und 2) Auf Ostern „Mein schönste Zier und Kleinod bist auf Erden" 2c. Anlangend die geistige Auffassung dieser beiden alten Lieder, deren Schwierigkeit im Vortrag nur denen bekannt sein kann, die sich gründlich in dergleichen Partituren eingelebt haben, muß Hrn. Md. Haßler volles Lob gespendet werden, wie auch sein Verein bezüglich einmüthigen Zusammensingens, guter Textaussprache und Reinheit der Intonation ebenfalls warme Anerkennung verdient. Wohlthuende Wirkung hinterließ ein seelenvolles Violoncelladagio von F. Thieriot in Graz, welches Stück allerdings in Hrn. Kammervirtuos Leopold Grützmacher aus Meiningen einen ausgezeichneten Interpreten gefunden hatte, während D. Engels wohlklingendes Duett mit Orgel „Verschwunden ist des Tages Licht" 2c., recht lobenswerth gesungen von Frl. Anna Drechsel z. Z. in Düsseldorf und Frau Dr. A. Werder aus Leipzig, mehr eine Gelegenheitscomposition als aus echt weihevoller Stimmung hervorgegangen zu sein scheint. Nun wurde von dem hervorragenden Orgelvirtuosen O. Reubke aus Halle Rheinbergers Orgelsonate Op. 27 vollendet, markig und kernig, wie die Sonate selbst es ist, vorgetragen. Rheinberger weiß zu schließen, wo es am Platze, was viele unserer heutigen Vielschreiber nicht verstehen; er kennt Luthers Worte „Steig rasch hinauf; thu's Maul auf; hör bald auf!" Zu hierauf vom Haßler'schen Verein vorgetr. Geistliche Gesänge von A. Winterberger, eine Ave Maria und ein Pater noster, gehören, besonders ersteres, zu den Perlen des neudeutschen Kirchengesanges. Namentlich trat das in diesem Concerte und gerade in dieser Folge auffallend hervor und können wir nur aus vollem Herzen Hrn. W. Glück wünschen zu Schöpfungen, mit denen er seinem Meister Liszt sicher alle Ehre macht. Auf diese „Gebete", können wir wohl sagen, folgte von Jul. Rietz der 13. Psalm für Alt und Orgel, ges. von Frau Hofopernsäng. Hardiß aus Dessau, auf der Orgel begleitet von Musikdir. Kniese aus Glogau. So vieles Respectable diese Composition birgt, so kommt es doch nicht zu rechter Empfindung und Stimmung darin, namentlich ist es dem Tonsetzer nicht gelungen, den Höhepunkt und Schluß zu finden, welcher letztere sich fast wie der Vater Rhein in ermüdende Breite verliert. Frau Hardiß, ebenso mustergiltig auf der Bühne wie in Concert und Kirche, verstand mit ihrem schönen Organ und seelenvollen Ausdruck dem Ganzen Leben einzuhauchen und möglichst gute Wirkung damit zu erzielen. Hr. Paul Klengel, Solovioliniſt aus Leipzig, trug mit sehr schönem und herzgewinnendem Tone eine „Melodie" von Joseph Huber (Nr. 2) für Violine und Orgel vor (letztere sehr discret behandelt von Hrn. Geifrig aus Leipzig), eine ganz der Kirche angemessene Composition mit stets edler Melodie, getragen von einer interessanten harmonischen Basis. Zum Schlusse begeisterte Hr. Organist Adolf Wald aus Wiesbaden durch Franz Liszts gigantische Orgelphantasie über das Thema Ad nos 2c. Dieses Riesenwerk, welches allerdings bei einmaligem Hören nur leise Spuren seiner großartigen Auffassung und Durchführung hinterläßt, hörten wir vor circa 15 bis 18 Jahren in denselben Tempelhallen von Al. Winterberger unter Liszts Aegide. Viele glaubten damals nicht, daß es sich auf dem Repertoir halten würde, theils der Schwierigkeiten, theils des Neuen, Ungewohnten halber. Und siehe, es ist geblieben. So wird es mit manchem damals „Zukunftsmusik" getauften Stücke in vielen Jahren noch der Fall sein. Hr. Wald, einer unserer strebsamsten Organisten und Virtuosen ihres Instruments (nicht jeder Organist braucht dies zu sein) besitzt sehr tüchtige Technik zum Vortrag solcher Werke, auch muß man seinem Streben bezügl. der Auffassung hohe Anerkennung zollen, da ihm, während sich wohl in der Folge Manches noch anders herausstellen wird, Vieles hinwiederum meisterhaft gelang. Gewinnt Hr. W. nur durchgängiger die nöthige künstlerische Ruhe, so wird gewiß mit der Zeit sein Name glänzen unter den deutschen Orgelvirtuosen. — Als wir in so erhobener Stimmung die weihevoll großartigen Tempelhallen verließen, sagten wir unwillkürlich: konnte wohl die Tonkünstlerversammlung dieses Jah-

res einen würdigeren Abschluß finden? Unsre ebenfalls mit geistlicher Musik gespeisten Eisenbahnschaffner brachten uns rasch und wohlbehalten in die alte Salinenstadt zurück, wo sich Viele nochmals zu einem schönen Freundschaftsabend vereinigten, während viele Andere schon desselbigen Abends schieden, unter deutschem Händedruck sich gelobend, für das nächste Jahr, wo es auch sei, wieder zusammenzutreffen, reich beglückt und mit den besten Wünschen im Herzen und Vorsätzen für deutsche Kunst und deutsche Art in jeder Richtung. — R. Sch.

Nachträglich über die bereits S. 317 erwähnte, am 26. Juli in Halle abgehaltene Generalversammlung des Allgem. D. Musikvereins Folgendes. Hr. Prof. Riedel als Vorsitzender eröffnete dieselbe Nachmittags 4 Uhr mit einem Rückblick auf die reiche und sehr erfreuliche Thätigkeit des Vereins, die u. A. verschiedenen Tonkünstlern direct oder durch Verlag ihrer Werke ꝛc. gewährten zum Theil namhaften Förderungen, und die ungewöhnlichen, ebenso zeitraubenden als aufreibenden Verhandlungen mit Stuttgart, Braunschweig, Gotha, Dresden und Halle, um für die diesjährige Tonkünstlerversammlung eine würdige Stätte zu finden, zugleich unter gebührend rücksichtsvoller und anerkennender Rectificirung mancher über Braunschweig entstandener Anschauungen. — Es folgte Bericht über die Erledigung der vom Musikverein gestellten, Richard Wagner's Bühnenfestspiel betr. Preisaufgabe. — Hierauf gab Hr. Cmsrth. Kahnt einen Ueberblick über den Stand der Vereinscasse, welcher namentlich durch den Purificirungsbeschluß der letzten Generalversammlung ein wesentlich besserer geworden sei. — Sodann wurde zu der statutenmäßigen Auslosung des dritten Theiles der Vorstandsmitglieder geschritten. Auf mehrseitig gestellten Antrag wurden die hierdurch ausgeschiedenen durch Acclamation unanim wiedergewählt. — Die zweite Hälfte der Sitzung wurde, dem Beschlusse des letzten Musiker-Tages gemäß, den Angelegenheiten desselben gewidmet, und ist aus dem Referate, das der Schriftführer des ständigen Ausschusses des dritten deutschen Musikertages, Hr. O. Eichberg, über die Arbeiten des Ausschusses erstattete, Folgendes hervorzuheben. Dem ständigen Ausschusse waren sieben getrennte Aufgaben überwiesen, von denen zunächst die Feststellung der Statuten definitiv erledigt ist. Als vorläufig erledigt darf desgleichen der Antrag Alsleben (Petition wegen Erhöhung der staatlicherseits für Musik ausgeworfenen Gelder) angesehen werden, insofern derselbe der letzten Session des preußischen Abgeordnetenhauses in Form einer Petition des Musikertages vorgelegen, wegen anderweitiger Erledigung des Budgets des Kultusministeriums aber nicht berathen worden ist; derselbe wird in der nächsten Session wieder vorgelegt werden. Der Antrag Langhans (Gründung einer Musikuniversität zu beantragen) wurde vom Antragsteller, da Zweifel vorlagen, ob der deutsche Reichstag oder das preuß. Abgeordnetenhaus in dieser Frage competent sei, vorläufig zurückgezogen, nachdem derselbe bereits fertig ausgearbeitet war; dagegen beschloß auf Anregung des Hrn. Dr. Langhans die Generalversammlung in Halle: seinen Antrag nunmehr dem preuß. Abgeordnetenhause vorzulegen. Der Antrag Zopff (Aufführung von Opernnovitäten ꝛc. betr.) hatte sich bei der Behandlung zu einer eminenten Geldfrage zugespitzt; er mußte deshalb seitens des Ausschusses zurückgelegt werden, um ev. durch den nächsten Musikertag erst die Mittel für denselben bezeichnen zu lassen. Die wegen Bildung von Orchesterschulen und wegen einer Preisaufgabe in der Unterrichtsfrage gestellten Anträge mußten wegen Mangels einer spezifizirten Vorlage unerledigt bleiben. Endlich ist Seitens der Berliner Abtheilung des Ausschusses der Versuch gemacht worden, der Resolution Sander (Novitätenconcerte) zu entsprechen, und haben in dieser Richtung im Laufe des Winters 3 Kammermusikconcerte in Berlin stattgefunden. —

Das Prager Conservatorium
am Schlusse der Concert-Saison 1873/74.

(Schluß.)

Ebenso hervorragend war die Concertthätigkeit unseres Conservatoriums auch in der verflossenen Saison. Die ersten zwei Concerte z. Bst. des Professorenfonds am 30. Nov. und 14. Dec. 1873 boten: Beethoven's erste Symphonie, Liedervorträge von Frl. Marie Erhart, Coloratursängerin des hiesigen deutschen Landestheaters, welche über imposante Stimmmittel gebietend, (sie singt z. B. beide Arien der „Königin der Nacht" in der Originallage!) eine ebenso sinnige Liedersängerin, und was man bei einer Coloratursängerin nicht denken sollte, sowohl Schumann als Mendelssohn zur Geltung brachte und sogar zwei Lieder wiederholen mußte, Bach's 1. und 2. Gavotte aus der Esdursuite für kl. Orch., herausgegeben von Dehn, welche den Holzbläsern reiche Gelegenheit bot, mit der bereits erlangten Technik zu glänzen, und die Euryanthenouverture, deren Ausführung so Manchem, der sich Capellmeister nennt, weil er Opern dirigirt, über Auffassung und Ausführung deutliche Fingerzeige geben könnte, wenn diese Art Leute nicht zu bornirt zum Lernen wären. — Das zweite Concert leitete Schubert's Amollsymphonie in einer Wiedergabe ein, welche allein die zahllosen Schönheiten Schubert'scher Diction in's rechte Licht treten läßt. Hierauf folgte ein neues Clavierconcert in Emoll von Reinecke, das sich in Bezug auf Formvollendung seiner anderen Compositionen angemessen anreiht und welches der Componist natürlich meisterhaft spielte, Cherubini's Faniska-Ouverture ging ganz präcis, konnte jedoch keinesfalls für schon sehr veraltete, effektive Schwächen des Werkes entschädigen. Reinecke spielte hierauf Schumann's „Warum?", seine Ballade Op. 26 und dirigirte zum Schluß sein contrapunktisch gediegenes „In memoriam". Daß er durch großen Beifall ausgezeichnet wurde und daß die Orchesterleistungen damit nicht minder bedacht wurden, ist selbstverständlich. — Im dritten Concerte am 22. Februar 1874 wurde der neuernannte Professor der Flöte Ernst Jenzsch dem Publikum als Solist vorgestellt, der, ein Schüler Fürstenau's, über sein Instrument vollkommene Macht besitzt und der Hoffnung Raum giebt, seine Schüler zu ebenso tüchtigen Virtuosen heranbilden zu können. Er spielte nach der das Concert einleitenden zweiten Symphonie von Beethoven ein großes concertantes Solo von Tulou, das, mit Schwierigkeiten aller Art reichlich bedacht, ihm Gelegenheit bot, sich die Gunst des Publikums zu erwerben, welches denn auch die Leistung durch reichen Beifall belohnte. Gounod's unvermeidliche Meditation über Bach's Präludium und Mendelssohns Ruy-Blasouverture bildeten den Schluß. — Das vierte Concert am 15. März eröffnete die Zauberflötenouverture in einer Weise, wie wir

sie im Theater nicht zu hören bekommen, so exact, zart, duftig und kraftvoll zugleich. Hierauf trug Bargheer, den wir zum ersten Male hörten, Spohr's Dmollconcert vor. Schüler Spohrs, besitzt B. alle Vorzüge der Spohr'schen Schule, höchst bedeutende Technik, ruhige, kräftige Bogenführung, markigen Ton und echt künstlerischen Vortrag, und es ist nicht gering anzuschlagen, daß er in demselben Concerte, welches Joachim im vergangenen Jahre hier spielte, bedeutende Erfolge davontrug. Zu bewundern ist u. A. sein mehrstimmiges Spiel, zu dem eine Suite von Raff Gelegenheit bot, und wir freuen uns aufrichtig, einen so bedeutenden Vertreter der deutschen Violinschule kennen gelernt zu haben. Von Orchesterpiécen wurden ferner zu Gehör gebracht eine canon. Sonate von Jadassohn und Schuberts Ouverture zu „Alfonso und Estrella".

Im letzten Concert am 28. März im deutschen Landestheater rechtfertigte Frl. Mehlig glänzend den ihr vorangehenden Ruf. Sie spielte Beethoven's Esdurconcert vollendet schön, ferner Chopins Fisdur-Nocturne, „Traumeswirren" von Schumann, Rhapsodie hongroise von Liszt und auf wiederholten Hervorruf noch eine Chopin'sche Piéce. An Orchesterpiécen war das Programm diesmal reichhaltig. Gade's Gmollsymphonie steht zwar unter den ersten Gade'schen Compositionen, birgt aber immerhin so fesselnde Details, daß ihre günstige Aufnahme ganz erklärlich war. Ein Capriccio von Grädener in Fdur Op. 4 bewegt sich noch sehr in Mendelssohn'schem Geleise, zeigt jedoch durch einzelne, hübsch erfundene Ideen, daß wir von diesem Componisten noch manches Gute zu erwarten haben. Den Beschluß machte Goldmarks zündend wirkende Sakuntalaouverture.

Im Concerte zur Unterstützung der Hausarmen übernimmt das Conservatorium alljährlich bis auf einige Gesang- und Deklamationssachen die Gesammtleistung. Diesmal kamen drei Sätze aus einer Manuscriptsymphonie von Grünberger, einem Prager zur Aufführung, und außer der Begleitung eines Baritonsolos von Schebesta (Composition von Ad. Hrimaly), die Wiederholung der Gounod-Bach'schen Meditation und der Sakuntalaouverture.

Die Leistungen des Instituts im vergangenen Jahre ließen den Eindruck immerwährenden Fortschritts zurück und ist daher mit Recht das fernere Gedeihen der Anstalt im Interesse der guten Sache vorauszusagen. —

Kammer- und Salonmusik.

Für Streichinstrumente, Pianoforte und Gesang.

Ladislas Tarnowski, Quatuor für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Wien, Kratochwill.

———, **Fantasie** quasi Sonate pour Piano e Violon sur quelques thèmes d'un opéra inédit. Ebend.

———, **Sonate** pour Piano. Ebend.

———, **Nocturne** pour Piano. Ebend.

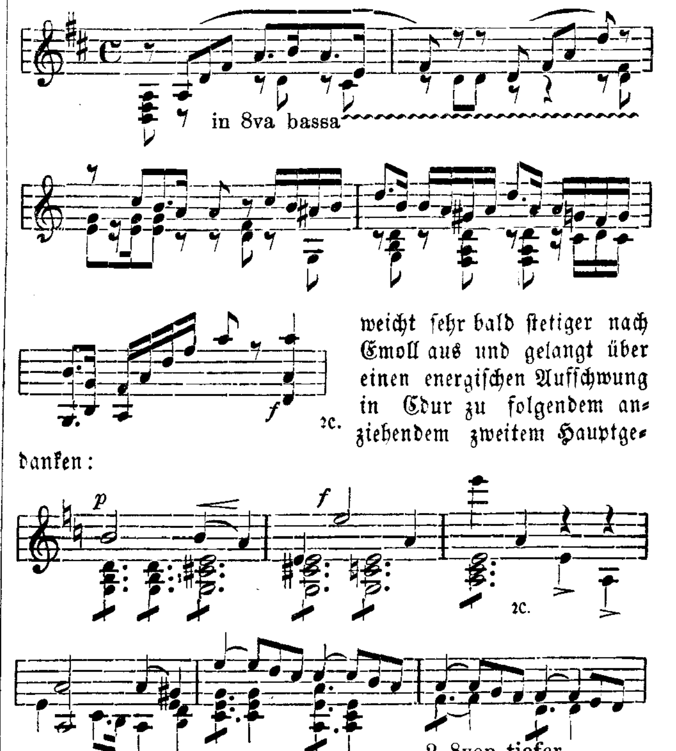
———, **Grande Polonaise**. Wien, Guttmann.

———, **Etude VII** par Chopin, transcrite pour Violoncello. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

———, „Still klingt das Glöcklein" für eine Singstimme und Pfte. Wien, Guttmann. —

Die vorliegenden Compositionen scheiden sich in Erzeugnisse einer vorgeschritteneren, auf geistige Vertiefung gerichteten Periode und in solche, die allem Anschein nach (der Autor verschmäht es, in dieser Beziehung Anhaltspunkte durch Opuszahlen zu geben) einer früheren, mehr auf äußeres Salonwesen gerichteten angehören. Zu dieser Sonderung wird man auch dadurch veranlaßt, daß in letzteren die bereits Nr. 9 S. 87 berührte Misère des Mangels an geordneter Structur, Ortographie rc. in früherer Grellheit herrscht, während in denen ersterer Gattung zwar auch noch einzelne unmotivirte Verstöße dagegen abschwächend wirken, deren Entfernung vor der Veröffentlichung durch eine gewiegte, liebevoll sichtende Hand wünschenswerth war, jedoch in dieser Beziehung großentheils einen wesentlichen Fortschritt gegen die früher besprochenen und geschriebenen bekunden, welcher sie um Vieles werthvoller und genießbarer macht. Zu den Werken dieser viel reiferen Gattung ist man geneigt zu rechnen: das Streichquartett, die Claviersonate, die Bearbeitung des Chopin'schen Nocturne's, das Lied vom Glöcklein und annähernd auch die Polonaise.

Insoweit nicht das gern etwas unstet rhapsodische, bald träumerische, bald verbittert schwermüthige Naturell der Tarnowski'schen Muse ihrem Heimischwerden besonders unter den Deutschen Hemmnisse bereiten wird, empfiehlt sich am Meisten der allgemeineren Beachtung unstreitig das Streichquartett in Ddur, besonders durch das oft keineswegs erfolglose Streben, dem Style der letzten Beethoven'scher Quartette zu folgen, desgleichen durch seine überwiegend freundliche, sonnighellere Physiognomie. Wer eingehendere Beschäftigung mit demselben nicht verschmäht, wird sich, wenn erst manches im ersten Augenblick vielleicht noch etwas Abkühlende überwunden, immer stärker angezogen fühlen durch die zahlreichen eigenartigen und geistvollen edel melodischen Züge, welche sich durch das übrigens in kleinerem Umfange angelegte Werk ziehen. Das Quatuor beginnt mit folgendem ziemlich einfach freundlichem Allegretto:



weicht sehr bald stetiger nach Emoll aus und gelangt über einen energischen Aufschwung in Cdur zu folgendem anziehendem zweitem Hauptgedanken:

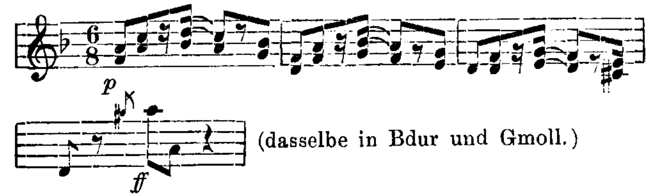


welcher nach einer kleinen ausdrucksvollen Cadenz des Violoncells sich in ein wildes Presto im Unisono stürzt, hierauf wiederkehrt und schließlich in den ersten Gedanken zurückkehrt, welcher, nachdem er einige Male etwas gesteigert ausgesponnen, ziemlich unbefriedigend abschließt.

Der zweite Satz, ein kürzeres Adagio molto, hat folgenden Kern: welcher meist in edel melodischen, tiefsinnig gemüthvollen Wendungen sich ergehend, sich erst allmählich in Edur festsetzt, zuerst im Violoncell, hierauf in der Viola und sodann in den Violinen etwas variirt, schließlich in der Haupttonart wiederkehrt und, nachdem der ganze Satz wiederholt, in einen aetherischen Schluß verflüchtigt.

Das hierauf folgende launig gefällige Scherzo in Ddur wird den Spielern zuerst einiges Aergerniß bereiten, weil es (Minuetto betitelt) im $^3/_4$ anstatt im $^2/_4$ Tact geschrieben ist. Stellt man die Tactstriche entsprechend um, so ist es ganz leicht spielbar. Dasselbe Scherzo ist auch in die Claviersonate mit dem Motto aufgenommen: contemplant les vieux portrais de la grande salle (chateau de Lord Byron), aux coiffures poudrées je revais ce. Hierdurch erklären sich zugleich manche naivere Rosalien dieses überhaupt in starkem Gegensatz zu der Tiefsinnigkeit des Adagios sehr harmlos heiter tändelnden Satzes.

Das ebenfalls scherzoartig angelegte Finale beginnt:


(dasselbe in Bdur und Gmoll.)

also in Fdur, während Dmoll die eigentliche Kerntonart des ganzen ziemlich düster leidenschaftlichen Satzes bildet. In dieser Tonart steht besonders ein 4mal sich wiederholender Tremolosatz, zuerst ganz ohne Cantilene, hierauf mit einer solchen mit polnisch nationalen Anklängen abwechselnd in allen vier Instrumenten, zuletzt in der 2. Violine mit Gegenstimme der ersten. Nachdem später der Tremolosatz nochmals wiedergekehrt, bricht sich allmählich der erste Gedanke Bahn und schließt nach verschiedenen Durchführungen in Dmoll schnell in — Fdur ab. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

„Arion war der Töne Meister", dieser Definition unseres großen Dichters entsprach in der That der unter diesem Namen vor 25 Jahren als Seitenzweig des „Paulus" hervorgegangene akademische Gesangverein bei der Feier seines am 2., 3., 4. und 5. d. M. in recht vielseitiger und solenner Weise gefeierten Jubiläums, denn von den immensen Quantitäten der vom „Arion" während dieser Jubeltage gebotenen gesanglichen Leistungen geben die S. 323 mitgetheilten Programme nur einen schwachen Begriff, da bei dem großen Gartenfeste, bei dem ersten Empfange und bei der den Beschluß bildenden solennen Ausfahrt noch unerwähnte erstaunliche Quantitäten von Männergesang und zwar von Anfang bis Ende des Festes mit bewundernswerther Frische und künstlerischer Abrundung geleistet wurden. Vom höheren künstlerischen Standpunkte aus verdient natürlich in erster Reihe hervorgehoben zu werden, daß der „Arion" hierbei einige Hekatomben Drei- und Vierklänge von vortrefflicher Constitution einem Gebiete weihte, welches solchen Vereinen in der Regel erheblich ferner liegt, nämlich dem der Kirchenmusik. Leider wurde diese höchst vortreffliche Intention durch verschiedene Concessionen beeinträchtigt, welche der geschätzte Verein seinen Ehrenmitgliedern zu machen für nöthig hielt, resp. mehreren ihm speciell zu diesem Jubiläum insinuirten Widmungen, denn sonst hätte der „Arion" gewiß uns noch mehr so prächtig fesselnde Spenden geboten, wie Franz Liszt's Ave maris stella und das originelle, ächt französisch feurig dramatische Offertorium aus Cherubini's Männergesangrequiem, und sicher ist das Bedauern gerechtfertigt, unseren hervorragendsten Verein seine Kräfte nicht ebenfalls durchgängig hervorragenden, seiner ebenbürtigen Aufgaben gewidmet zu sehen, sondern ehrenwerther Capellmeisterphrasenmusik oder speculativem Ergehen in glänzend-grellen oder süßlich-weichlichen Klangeffecten, kurz den bedeutungsvollen Texten keinenfalls annähernd gerecht werdenden Gelegenheitsstücken. Am Respectabelsten erhoben sich über diese Wahrnehmung ein durch gemüthvoll edle und feinsinnige Anlage werthvoller einfacher Chor von E. A. Richter und ein a capella-Chor des verdienstvollen Dirigenten und Gründers des „Arion", Richard Müller: „Hügel fallen, Berge weichen", ein charaktervoller Wurf von kräftiger und doch dabei wohlklingender Einfachheit. Auch ein Salvum fac regem von W. Tschirch aus Gera fesselte besonders durch seinen vielversprechenden Anfang, dessen Wiederkehr an Stelle eines Theils der kräftigen aber die Anfangsworte zu oft und lange wiederholenden Schlußfuge das Werk wesentlich heben könnte. — Als sehr wohlthuende Abwechslung waren zwei genußreiche Vorträge von Frl. Gutschbach „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus Händels Messias, leider schleppend accompagnirt, und Fr. Grützmacher aus Dresden (Reblings Violoncellelegie) zwischen die höchst stetigen Männergesangleistungen eingestreut. —

Weimar.

In unserer recht erfolgreichen letzten Saison lag der Schwerpunkt nicht in der orchestralen Concertmusik, wie bisweilen unter Liszts genialem Regimente, sondern lediglich auf dem Gebiete der Oper. Nach einem so undeutschen Anfange wie mit Verdi's „Trovatore" ließ sich kaum erwarten, daß unser Generalintendant mit drei neuen Opern, darunter die pyramidale Aufführung von „Tristan und Isolde" und mit Lassens gewinnender Musik zu „König Oedipus", so gewaltig „ins Zeug" gehen würde. Aber „dem Muthigen gehört die Welt" und wäre es auch nur die Welt der Bretter, Hr. v. Loën hat sich durch diese Avancen wieder in

die vorderste Reihe deutscher Bühnendirectoren gestellt. Uns ist wenigstens keine deutsche Bühne bekannt, an welcher in Jahresfrist 3 neue dramatisch-musikalische Werke eingeführt worden wären. Hoffentlich ermuthigen ihn die desfallsigen erfreulichen Erfahrungen zu weiterem erfolgreichem Streben, um das goldene Zeitalter der Lisztperiode in Weimar, wenigstens annähernd, zurückzuführen. Die erste dieser Novitäten war Robert Emmerichs bereits auch in Stettin mit Erfolg in Scene gegangene romantische Oper „Der Schwedensee", welche eine in jeder Beziehung günstige Aufnahme erfuhr. Zu Pasqués Libretto bildet den Hintergrund der Handlung eine Volkssage aus dem Odenwald. Der Dichter hat daraus mit gewohnter Umsicht und Gewandtheit einen dramatischen Vorwurf geformt, der, wenn er auch nicht gerade zu den classischen Operntexten beigezählt werden kann (was soll z. B. die jämmerliche Schulmeisterfigur darin?) doch reich an dramatischen wie an lyrischen Momenten, von Anfang bis zu Ende anziehend und wirksam bleibt. Das Thema ist das schon so oft behandelte: der Dämon des Goldes in seinen schlimmen Folgen. Die Musik ist das Erstlingswerk eines Mannes, der noch vor wenigen Monaten als Hauptmann im preußischen Heere stand. Selbstverständlich folgte der talentvolle Componist nicht sofort dem Sonnenfluge Wagners sondern hielt sich an das geebnete Terrain der Vergangenheit. Was bei diesem ersten Versuche günstig überraschen muß, ist einerseits die völlige Beherrschung des ganzen älteren Opernapparats, andererseits die große musikalische Formgewandtheit, die sich allerdings bisweilen an bemerkbare Vorbilder, wie z. B. Weber, anlehnt, dessen Freischütz dem angehenden Dramatiker als Ideal vorgeschwebt haben mag. Schon die Ouverture ist nicht etwa ein fades Potpourrigebräu à la Flotow, sondern ein selbstständiges Musikstück in der alten bewährten Form, was namentlich von dem Allegrosatze gilt, während der Eingang völlig modern gehalten ist. Es weht in den beiden Hauptthemen ein Hauch von Romantik, der neben dem Interesse für den Musiker auch die Sympathie für die poetische Begabung des Tondichters weckt. Und wenn diese sich im Verlaufe des ganzen Werkes überall ungeschwächt zeigt, so gelangt sie, durch die Untiefen der Schwedenseescene hindurch, zu ihrem vollsten Ausdruck in dem Präludium zum letzten Akt: ein Meisterwerk im engsten Rahmen. Auch der vocale Theil der Oper läßt das Talent Emmerichs in günstigem Lichte erscheinen. Sogleich der Müller- und dann der Knabenchor sind von wohlthuender Frische, und jede der sehr rasch, vielleicht zu rasch auftretenden Hauptpersonen gibt in prägnanter Weise sofort die Stimmung ihres vorwaltenden Charakterzugs. Endlich erscheint der dämonische Schwede, an den fliegenden Holländer, den Vampyr und Caspar erinnernd, und mit ihm beginnt das eigentliche Drama. Natürlich hat der Comp., wie vor ihm der Dichter, dieser gespenstigen Gestalt, deren schauervolle Geschichte Ammi (Frl. Mayer) kurz vorher in einer gelungenen Ballade erzählt hat, eine durchweg düstere Färbung gegeben, und damit ist der effectvolle Contrast zu den lichter gefärbten Partien der Oper gefunden. Ueberall, auch in dem Trinklied, das der Schwede bei seinem Auftreten singt, ist das Dämonische dieser Erscheinung mit treffender Charakteristik gekennzeichnet, und diese gipfelt am Schlusse des 2. Actes in den Schauern des eigentlichen Dramas. Hier ist es, wo man besonders das künstlerische Maß anerkennen muß, mit dem der Comp. zu Werke ging. Aller überflüssige Lärm, aller musikalische Wirrwarr ist mit feinem Tact vermieden. Auch im höchsten Affect bleibt die Musik klar und verständlich, und selbst da, wo alle Orchestermassen entfesselt erscheinen, können die Gesangkräfte Herren der Situation bleiben. Selbstverständlich ists, daß hier das melodische Element nicht so frei und unumschränkt walten konnte, wie bei den rein lyrischen Stellen. An solchen ist besonders die zweite Hälfte und der Anfang des ersten Actes reich. Weniger günstig wirkte im weiteren Verlauf des 1. Actes ein Quartett, denn die Unsicherheit der Männerstimmen lähmte den Gesammteindruck. Auch bei dem schönen Schlußsextett a capella störten einige Intonationsschwankungen. Nach Schluß dieses Actes wurde der Comp. mehrfach gerufen. Der 2. Act beginnt mit einer großen Scene der Ammi. Zu dem in sie verflochtenen Volksliede „Es steht ein Baum im Odenwald" hat der Comp. eine neue populäre Melodie gefunden, die uns in ihrer anmuthigenden Einfachheit und Frische als eine der am Glücklichsten inspirirten Piecen des ganzen Werkes erscheint. Hieran schließt sich ein sehr gelungenes Duett, das mit zu den Glanzpunkten der Oper gehört. Auch in dem folgenden Terzett quillt die Melodie und ström dahin in gewinnendster Weise. Auch nach diesem Actschlusse wurde der Comp. mit Beifall überschüttet. Im 3. Acte begegnen wir zunächst einer wehmüthigen Romanze des Jägers Walther, einer kernig frischen Ariette der Soubrette und einem Duett zwischen Grete und Ammi. In beiden Sätzen kommen einige bedenkliche Anklänge an Webers „Schlanken Burschen" und die „Wolke" zum Vorschein. Das hierauf folgende hübsche Pastorale, mit dem der Hochzeitschor auftritt, dann leicht geschürzte Balletmusik, die hin und wieder etwas ans Triviale anstreift, erhält das Publikum wach bis zu dem wirkungsvollen Finale.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Glauchau. Am 19. Juli geistl. Musikaufführung u. Lt. des Cantor und Md. Finsterbusch: Adursonate von Mendelssohn, Ave verum von Mozart, Baßarie aus „Josua", Trio von C. F. Richter, Motette „Siehe, das ist Gottes Lamm" von M. Reichardt und Tenorarie aus „Elias", 4hdg. Fuge von G. Merkel, Halleluja aus dem „Messias" a capella, Sopranarie von R. Finsterbusch, Cantate „Herr, wende dich zum Gebet" von Hauptmann, sowie Orgelvorträge des Seminaroberl. B. Reinhardt aus Waldenburg. —

Prag. Am 27. Juli bis 1. August öffentliche Jahresprüfungen des Conservatoriums: am 27. Juli theoretisch-praktische Musikfächer und Literargegenstände nebst italien. Sprache. Am 28. erster Jahrgang der Instrumentalunterabtheilung für sämmtliche Blasinstrumente, erster Jahrgang der Gesangoberabth. Am 29. erster J. der Instrumentalunterabth. für sämmtliche Streichinstr., erster Jahrgang der Gesangunterabth. Am 30. erster J. der Instrumentaloberabth. für sämmtliche Blasinstr., beide Gesangabtheilungen im Clavierspiel. Am 31. erster J. der Instrumentaloberabth. für sämmtliche Streichinstr., erster J. der Harfenabtheilung, erster J. der Paukenabtheilung. Am 1. August Dankgottesdienst ꝛc. —

Sondershausen. Am 7. Hofconcert: Vorspiel zu „Narziß" von Erdmannsdörfer, Clavierconcert von H. v. Bronsart (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner), ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Kammerm. Weber), Claviersoli von Schubert-Liszt (Gretchen am Spinnrad), Liszt (Canzone aus Venezia e Napoli) und Chopin (Emollwalzer), Variationen für 2 Pianoforte von Schumann (Hr. und Frau Erdmannsdörfer) und „Walkürenritt" von Wagner. — Am 9. elftes Lohconcert: Meistersingervorspiel, zwei Characterstücke (Intermezzo guerriero und Funerale) von Bülow, „Prometheus" von Liszt und Symphonie fantastique von Berlioz. —

Wiesbaden. Am 8. Concert zur Eröffnung des neuen Saales der Musikschule von W. Freudenberg: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und Hebridenouverture (auf 6 Clav. vorgtr. von Frl. Barger, Duclos Evans, Frau und Frl. Freudenberg, Frl. Helms, Reis, Rödder, Spieß und Teklenburg), Fantasiestücke von Schumann (HH. Voigt und L. Schotte, Lehrer der

Anstalt und Tuth), Lieder von Schumann (Frau P. Freudenberg, Lehr. d. Anst.), Fantasie Op. 77 von Beethoven (Staub, Lehrer d. Anst.), 2. S. aus der Violinsonate Op. 21 von W. Freudenberg (HH. Schotte und Voigt, Lehrer d. A.), Marche orientale für 2 Claviere von Ketterer (HH. Oertel und Mengewein, Lehr. d. A.), Arie aus der „Schöpfung", Lieder von B. Voigt (Die Höhen und Wälder schon steigen) und Jensen („Und schläfst du" Frl. Spieß), Humoreske (Frl. Evans) und Kinderscenen von Schumann (Frl. Kaufmann), Consolation I und II von Liszt (Frl. K. Helms) sowie „Spinnlied" von Bendel (Frl. F. Freudenberg).

Personalnachrichten.

Nach Bayreuth sind von Richard Wagner außer den S. 307 genannten Künstlern berufen worden: Frau Friedrich-Materna von Wien, in welcher W. gutem Vernehmen nach in für ihn höchst überraschender Weise seine Brünhilde verkörpert gefunden hat, und Frl. Rosenfeld, eine zur Zeit an der Leipziger Bühne engagirte sehr begabte und ausgezeichnet geschulte jugendliche Sängerin. —

Vermischtes.

— Auf Anregung Gernsheim's hat sich nun auch in Rotterdam ein Tonkünstlerverein constituirt. —

— Das Musical college in Chicago unter den HH. Dr. Root als Präsident und Ziegfeld als art. Director, welches trotz seiner völligen Zerstörung durch den großen Brand 1871 jetzt wieder von nahezu 800 Zöglingen besucht wird, beabsichtigte seinem diesmal zu veröffentlichenden Jahrescataloge ein Album beizugeben, welches „zu dem Zwecke einer für seine Schüler übersichtlichen Kenntnißnahme von dem Wirken der bedeutenden jetzt lebenden Meister der Kunst kurze biographische Skizzen und Originalmusikbeiträge derselben enthalten soll", und hat sich zu diesem Zwecke Ende Mai d. J. an alle hervorragenden lebenden Componisten gewendet. — Bei einem erst ganz kürzlich wieder in Chicago ausgebrochenen furchtbaren Brande ist aber laut dortigen Mittheilungen auch die Wabash Avenue, in der sich die Anstalt befindet, von Neuem mit zerstört worden und sind wir über das Schicksal derselben seitdem leider noch ohne alle Nachricht. —

— Nachrichten aus München zufolge ist der Verlauf des dortigen Sängerfestes ein außerordentlich erfreulicher. Als Festvorstellung im Hoftheater war das Unicum dieser Bühne, Wagners „Walküre" gewählt worden. —

Leipziger Fremdenliste.

In den letzten Wochen waren in Leipzig anwesend: Hr. Alban Förster, Kammermus. aus Neustrelitz, Hr. Arnold Kühne, Tonkünstler aus St. Francisco, Hr. Gotth. Kunkel, Tonkünstler aus Frankfurt a. M., Hr. Hofcapellm. Krebs aus Dresden, Hr. Tonkünstler O. Reubke aus Halle a/S., Hr. Capellm. M. Seifriz aus Stuttgart, Hr. Md. Knieſe aus Glogau, Hr. Md. Paul Fischer und Frau Gesanglehrerin Louise Fischer, aus Zittau, Hr. Wallnöfer, Tonkünstler aus Wien, Hr. Felix Dräseke, Tonkünstler aus Lausanne, Hr. Prof. Kiel aus Berlin, Hr. Otto Benedix, Kammermus. aus Copenhagen, Hr. Stegmann, Kammerm. aus Dessau, Hr. Kammerv. Friedr. Grützmacher aus Dresden, Hr. Dr. W. Stade, Hofcapellm. aus Altenburg, Hr. Hofcapellm. W. Tschirch aus Gera, Frl. Emma Hoffmeister, Gesanglehrerin aus Marburg i. H., Hr. Md. Albert aus Altenburg, Hr. Stolzenberg, Hofopernſ. aus Carlsruhe, Frl. Marie Wieck, Pianistin aus Dresden und Frl. von Meixner, Gesangl. aus Breslau. —

Die verstorbenen Componisten Magdeburgs.

(Fortsetzung.)

Hekenberg, Albert, Sohn des Seniors Heinrich H., war Stadtorganist in Magdeburg. Sein „Hertzensklang" (im Jahre 1647 bei Joh. Müller in Magdeburg erschienen) enthält die deutschen und latein. geistl. Dichtungen des Vaters in 4st. gesetzten eigenen und fremden Melodien.

Graff, Joh. Christoph, im Jahre 1697 Organist an der St. Johanniskirche, galt seiner Zeit als einer der besten Orgelcomponisten. Leider sind von seinen zahlreichen Werken nur wenige auf uns gekommen. Graff war ein geborner Thüringer und befand sich, bevor er nach Magdeburg kam, als Organist an der Kaufmännerkirche zu Erfurt.

Telemann, Georg Philipp, geb. zu Magdeburg am 14. März 1681, woselbst sein Vater Prediger an der Heil. Geistkirche war, besuchte bis zum Jahre 1700 die Schulen zu Magdeburg, Hildesheim und Zellerfeld. Schon in seinem zwölften Jahre setzte er eine Oper in Musik, welche in Magdeburg zur Aufführung kam. 1700 bezog er die Universität Leipzig und wurde schon im folgenden Jahre zum Musikdirector und Organisten an der sogenannten neuen Kirche daselbst erwählt. 1704 ernannte ihn der Graf v. Promnitz zu Sorau zu seinem Capellmeister. 1708 erhielt er einen Ruf als Concertmeister nach Eisenach und wurde bald darauf an Hebenstreit's Stelle zum Capellmeister befördert. 1711 kam er als Capellmeister nach Frankfurt a. M. und 1721 führte ihn ein glänzender Ruf als Cantor und Musikdirector nach Hamburg, woselbst er, alle weiteren Berufungen ausschlagend, bis an sein Lebensende blieb. Er starb am 25. Juni 1767. T. war von Natur mit so eminentem Scharfsinn und Talent ausgestattet, wie wir dies vielleicht nur einmal in einem Jahrhundert an einem Künstler bewundern können. Er hat nie einen eigentlichen Lehrer der Musik gehabt, und doch ist er einer der durchgebildetsten Künstler seiner Zeit geworden, ein Componist, der in seinem Fache, dem Cantaten- und Oratoriumstyle, fast ohne seines Gleichen dastand, der mit seinem Scharfsinn ein halbes Jahrhundert der speculativen Forschung in musikalischen Dingen überstrahlt. An Productivität steht er einzig da: er hat so viel geschrieben, daß er gegen Ende seines Lebens selbst nicht mehr wußte, wie Viel und was Alles. Charakteristisch ist ja sein Ausspruch: „ein ächter Componist muß den Thorzettel componiren können". Das Verzeichniß seiner Werke weist nach: 12 vollständige Jahrgänge Kirchenmusiken, 44 Passionsmusiken, 32 Musiken bei Einführungsfeierlichkeiten, 12 Trauer-, 14 Hochzeitsmusiken, eine Menge Oratorien und Serenaden, 33 sogenannte Hamburger Capitänsmusiken, wovon jede eine Sonate und ein Oratorium enthält, über 40 Opern für die Theater zu Hamburg, Eisenach und Baireuth, mehr denn 300 Ouverturen und noch eine unzählige Menge Stücke für Gesang und Instrumente aller Art. Dabei machte er sich noch nebenbei den Zeitvertreib, einen Theil seiner Compositionen selbst in Zinn zu graviren, verfertigte zu mehreren seiner Vocalsachen selbst den Text und war außerdem als theoretischer Schriftsteller thätig. Seine besten Compositionen fallen in die Zeit von 1730—1750 und dazu gehören namentlich: „Die Hirten zu Bethlehem", „Das befreite Israel", „Der Tag des Gerichts", „Die Donnerode" und „Das Lied Mirjam's".

Rolle, Johann Heinrich, geb. zu Quedlinburg am 23. Dec. 1718 und gest. in Magdeburg am 29. Dec. 1783. Sein Vater, Musikdirector, wurde 1721 in gleicher Eigenschaft nach Magdeburg berufen und war der einzige Lehrmeister seiner drei Söhne, worunter Heinrich, der jüngste, ein hervorragendes Talent offenbarte, auch bereits mit 13 Jahren eine große Kirchencomposition schrieb und im 14. Jahre den Organistendienst an der Petrikirche versehen konnte. 1736 bezog er die Leipziger Akademie, absolvirte die philosoph. und jurist. Studien und wandte sich alsdann nach Berlin, wo er Anwartschaft auf Verleihung einer Justitiariatsstelle hatte. Inzwischen änderte der seinen tonkünstlerischen Fähigkeiten gezollte Beifall diesen Plan, und er trat als Kammermusikus in die preuß. Hofcapelle. 1746 ging er zurück nach Magdeburg, um die Organistenstelle an der Johanniskirche zu übernehmen, woselbst ihm auch sechs Jahre später, nach dem Tode seines Vaters, dessen Directoramt verliehen wurde, welchem er mit Liebe und Eifer und rastloser Thätigkeit vorstand, bis im 67. Jahre seines Alters ein wiederholter Schlagfluß seiner verdienstvollen Laufbahn das unabänderliche Ziel setzte. R. war ein ungemein fleißiger, streng correcter und geschmackvoller Tonsetzer; seine Werke sind melodienreich und höchst gemüthvoll; die Stimmenführung, besonders in den Chören, ist musterhaft. Zu seinen bekanntesten, am meisten verbreiteten Arbeiten gehören: mehrere Jahrgänge Kirchenmusiken, acht Passionscantaten, 16 Oratorien, darunter David's Sieg, Abel's Tod, Saul, Jacob in Aegypten, Israels Befreiung, Abraham auf Moria, Lazarus, Simson, David und Jonathan, Jesus leidend; 9 Dramen und Cantaten, eine große Anzahl Motetten (letztere erschienen, von G. Rebling herausg., bei Heinrichshofen), 70 auserlesene Gesänge über die Werke Gottes in der Natur, Anacreontische Lieder, Sammlung geistlicher Lieder, endlich Claviersonaten, Trios, Concerte, Solos für verschiedene Instrumente, Orgelstücke, Versetten, Orchestersymphonien 2c. Die größeren Compositionen sind in Clavierauszügen bei Breitkopf und Härtel erschienen und wiederholt aufgelegt worden.

(Schluß folgt.)

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. August 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.

Siebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung und Bestimmung der Oper von Richard Pohl (Fortsetzung). — Recensionen: Ladislas Tarnowski. (Schluß.) — Gottfried Herrmann, Op. 8. Sechs Gesänge. — Correspondenzen (Weimar, Schluß.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Die verstorbenen Componisten Magdeburgs. (Schluß.) — Anzeigen.

Die Entwicklung und Bestimmung der Oper.

Von

Richard Pohl.

(Schluß von Nr. 31.)

Der Oper einen neuen Geist einzuhauchen, und ihr eine Wirksamkeit von ungeahnter Universalität anzuweisen, war Mozart vorbehalten, diesem großen Genie, welches in der kurzen, ihm vergönnten Lebensfrist — er starb ja im 35. Jahre — das Höchste geleistet, und dabei eine Fruchtbarkeit entwickelt hat, die an das Unglaubliche grenzt. Hier, wo wir uns nur nur mit der Oper beschäftigen, kommt quantativ nur der kleinste Theil seines Schaffens in Betracht — aber qualitativ ist es der gewichtigste. So sehr wir auch Mozart als Kirchen- und Kammercomponisten, als Schöpfer des Requiem, der Symphonien und Quartette, verehren, so steht der Schöpfer von „Figaro", „Don Juan" und „Zauberflöte" doch für uns noch bedeutend höher.

Auch Mozart konnte dem Schicksale seiner Vorgänger nicht entgehen, seine Opernlaufbahn im italienischen Style zu beginnen. Aber er hat diese Entwickelungsphase als einen Tribut, den er seiner Zeit bringen mußte, im Sturmschritt durchlaufen. Die erste Opernreihe, die Mozart geschrieben, zeigt uns das frühreife Genie, das sich im Knabenalter auf einen Kunststandpunkt zu schwingen vermochte, den Andere zeitlebens nicht zu verlassen im Stande waren. — Als zehnjähriger Knabe componirt er seine erste Oper Apollo und Hyacinthus mit lateinischem Text für eine akademische Feier; mit 11 Jahren schreibt er eine zweite Oper, eine italienisch-komische, La finta semplice, welche selbst von Hasse als den damals „gangbaren" Opern völlig ebenbürtig anerkannt wird; mit 12 Jahren bereits die dritte, diesmal eine deutsche Operette „Bastian und Bastienne". In seinem 14. Jahre componirte er die Opera seria: Mythritade, die 1770 in Mailand mit Beifall aufgeführt wurde. Hieran reihen sich noch 5 weitere Opern im italienischen Styl, welche in den nächsten 5 Jahren componirt und aufgeführt werden.

Von größter Wichtigkeit für die Weiterentwicklung seines Styls wurde aber Mozart's Ruf nach Paris 1777. Er kam dort mitten in den Streit der Gluckisten und Piccinisten hinein; er lernte Gluck selbst und seine Iphigenie kennen: und wenn Mozart auch die, von seinem Vater sehnlichst gewünschte Anstellung in Paris nicht fand, so gewann er doch hier eine gewaltige Erweiterung seines künstlerischen Horizontes, ganz neue Kunstanschauungen, und hierdurch seine individuelle Selbstständigkeit als Operncomponist.

Zum Manne gereift, schreibt er mit 25 Jahren die Oper Idomeneo für München. Von diesem Augenblick an greift er in die Gestaltung der Opernfrage mit jedem Werke mächtiger ein, und giebt ihr die Richtung für die Zukunft. Im Idomeneo sind die wesentlichsten Elemente der Opera seria unter dem fruchtbringenden Einflusse Gluck's ihrer höchsten Vollendung entgegen geführt, und so zum künstlerischen Abschluß gebracht. Mozart's Individualität macht sich hier schon ganz entschieden geltend; es sind Momente in dieser Oper, welche nicht nur über ihre Zeit, sondern auch über Gluck hinaus ragen. Zum ersten Male tritt auch hier das Orchester, in voller Durchbildung seiner Elemente, als ein selbstständiges Glied der musikalisch-dramatischen Darstellung auf. Der dritte Akt, der dramatische Höhepunkt des Werkes, ist auch der musikalische; er enthält die große Scene, in welcher der König von Kreta das Gelübde thut, seinen Sohn dem Neptun zu opfern, um sein Volk vor der Rache der Göt-

ter zu schützen — eine Scene, welche ihrer Anlage nach zwar durchaus im Gluck'schen Style gedacht ist, in ihrer farbenreichen Ausführung aber schon wesentlich darüber hinaus geht. Mozart's Vater bangte vor diesen Neuerungen; er bat seinen Sohn, das „Populäre" nicht zu vergessen. Mozart antwortete: „wegen des sogenannten Populären sorgen Sie nicht, denn in meiner Oper ist Musik für alle Gattungen von Leuten — nur für lange Ohren nicht." — Der Erfolg bewieß, daß er Recht hatte. — Von jetzt an war Mozart's Ruf unter seinen Zeitgenossen als Operncomponist entschieden.

Bis zur Gestaltung einer deutschen Nationaloper war aber noch ein gewaltiger Schritt. Es beweist, wie klar der große Joseph II. seine Zeit erkannte, und wie treffend er seine Leute zu wählen wußte, daß der Kaiser gerade Mozart berief, um diesen Reform-Gedanken in Werk zu setzen. Um der musikalischen Alleinherrschaft der Italiener in Wien ein Ende zu machen, gründete Joseph eine deutsche Operngeschaft, und gab Mozart den Auftrag, das erste Werk dafür zu schreiben. Ein, für die damalige Zeit ganz geschickt gemachtes und wirksames Libretto von Bretzner (aus Leipzig) wurde Mozart übergeben; es war „Belmonte und Constanze" oder „Die Entführung aus dem Serail".

Wir wissen Alle, mit welcher Meisterschaft Mozart seine Aufgabe löste. Die Grundlage des Ganzen bildet hier die Form des Singspiels, wie es Mozart vorgefunden. Aber was hat er daraus gemacht! Die erste, dieses Namens würdige deutsche Oper, welche, über die bisherigen engen Grenzen des Singspiels hinaus, alle Mittel des ausgebildeten Kunstgesanges, wie des Orchesters, für die Darstellung mit genialer Einsicht und Erfindungsgabe verwendete. Höchst belehrend ist es, hierbei zu sehen, wie Mozart, um dieses Ziel zu erreichen, das ihm übergebene Textbuch durch einen Herrn Stephani erst umarbeiten ließ. Die originelle Figur des „Osmin" ist z. B. durchaus nach Mozart's eigener Angabe gestaltet; nicht nur der Text und die Stellung der Arien, auch die ganze Intrigue wurde geändert und eine Finale hinzugefügt.

Trotz einer weit verzweigten Kabale war der Erfolg der Oper in Wien ein völlig durchschlagender (1782); die meisten Stücke mußten wiederholt werden. Bei der Aufführung in Prag war die Aufnahme noch enthusiastischer, wie überhaupt Prag die einzige Stadt ist, in welcher Mozart's Genius sofort, und ohne alle Opposition, auch in jedem seiner folgenden Werke so erkannt wurde, wie er verdiente. — In Wien dagegen hatten Mozart's Feinde mit Erfolg daran gearbeitet, das neue Werk beim Kaiser in Mißcredit zu bringen. Der Kaiser hat, aus Gründen, die nie ganz klar geworden sind, später Nichts mehr für Mozart gethan. Auf dem so vortrefflich gelegten Fundament der deutschen Oper wurde also nicht fortgebaut; das Theaterunternehmen mußte wieder eingehen.

Mozart war deshalb gezwungen, sein nächstes großes Werk „Figaro's Hochzeit" auf der italienischen Opernbühne zur Aufführung zu bringen: und zwar, wie man sich wohl denken kann, erst nach den schwersten Kämpfen gegen die italienische Partei. Als Le nozze de Figaro erschien die Oper 1786 in Wien; Mozart war damals 30 Jahre alt. Wie bekannt, liegt diesem Werke Beaumarchais' berühmtes Lustspiel zu Grunde; auf Wunsch des Kaisers hatte Mozart diesen Text gewählt; der geistvolle Abbate da Ponte übernahm es, unter Mozart's steter Anleitung, das Libretto umzugestalten, das auch ein Meisterstück in seiner Art ist.

Daß „Figaro" ebenso wie „Don Juan" nicht deutsch geschrieben werden konnte, ist tief zu beklagen. Weil Mozart bei der Textcomposition so gewissenhaft verfuhr, und Wort und Ton so genau in Einklang zu bringen wußte, mußte natürlich durch jede spätere Uebersetzung Vieles verloren gehen; wozu noch kommt, daß die ersten deutschen Uebersetzungen bedeutend zu wünschen übrig ließen, später aber nicht mehr zu verdrängen waren, obgleich gerade in neuester Zeit große Anstrengungen gemacht worden sind, um diese Texte möglichst gewissenhaft zu revidiren und zu verbessern.

Auch das parlando gesungene Secco-Recitativ im „Figaro" wie im „Don Juan" — war eine traditionelle Erbschaft der italienischen Oper. Was Mozart geleistet haben würde, wenn er hier hätte freier walten dürfen, erkennen wir an den Stellen, wo er sich ausnahmsweise diese Freiheiten erlaubte, und ein dramatisches, reich instrumentirtes Recitativ anwandte: so vor der Arie der Susanne im letzten Akt des „Figaro", und noch mehr vor der großen Arie der Donna Anna im 1. Akt des „Don Juan". Hierzu kommt, daß die deutschen Sänger in der Behandlung des italienischen Recitativs nicht geübt sind, daß man also bei der deutschen Bearbeitung dieses anfangs ganz beseitigte, und an dessen Stelle einen Dialog setzte, der theils breit, theils trivial war. In neuerer Zeit hat man zwar die Original-Recitative wieder eingeführt; sie liegen aber nun einmal außerhalb des Charakters der deutschen Nationaloper. Der Streit — ob Recitativ, ob Dialog in Mozart's Opern — ist bis heute noch nicht zu Ende geführt. Er wäre ganz überflüssig geworden, wenn Mozart diese Opern, ebenso wie die „Zauberflöte", hätte deutsch componiren können.

„Figaro" war die erste fein-komische Oper, gegenüber der possenhaften Opera buffa. Mozart erreichte hier, dem geistreichen Intriguenspiel der französischen Komödie deutsches Gemüth und musikalische Seele einzuhauchen, und das Ganze, aus der Sphäre des Esprit, in eine wahrhaft poetische Atmosphäre zu heben, welche die Bedingung wurde für eine musikalische Darstellung, in welcher heitere Beweglichkeit, leichte Grazie und tiefe Empfindung auf's Wunderbarste verschmolzen sind. Hier hatte Mozart auch ein Kunstmittel herbeigezogen, dessen gewaltige Macht ihm erst im „Figaro" völlig aufgegangen war: das Orchester. Eine solche Mannichfaltigkeit der Farbengebung, eine solche Befähigung zur Charakteristik, eine so sprechende Lebendigkeit der Instrumente — von der Ouverture an — war im früheren Orchester nie gehört worden.

Und der Erfolg — war in Wien keiner! Dafür hatten Salieri und seine Clique gesorgt. Alle Mitglieder der italienischen Oper — vom Oberdirektor bis zum letzten Choristen — waren Mozart feindlich gesinnt. Und so wurden die beiden ersten Akte — man gab die Oper in 4 — auf eine so empörende Weise aufgeführt, daß Mozart noch während der Vorstellung in die kaiserliche Loge gedrungen sein soll, um den Schutz des Kaisers zu erflehen, welcher denn auch den Schuldigen eine strenge Zurechtweisung zugehen ließ. Aber der Streich war doch geglückt. Das Publikum nahm die Oper kalt auf; „Figaro" fiel und konnte sich lange Zeit in Wien von seinem Falle nicht erholen! Um Mozart zu krän-

ken, wurde die Opera buffa: La cosa rara von Vincenz Martin von der italienischen Partei in die Wolken erhoben. — — Später ist es Beethoven's „Fidelio" und Weber's „Euryanthe" — diesen beiden genialen Reformwerken — in Wien nicht besser ergangen.

Viele deutsche Musiker, welche auf Mozart neidisch waren, so der kleine Kotzeluch, machten mit den Italienern gemeinschaftliche Sache — gerade wie die Buffonisten in Paris zur Zeit der Gluck'schen Kämpfe. Aber unter allen diesen Anfeindungen ist nur eine historisch geworden: der Haß Salieri's, der so groß war, daß Mozart in seiner Todeskrankheit behauptet haben soll, Salieri habe ihn vergiften lassen. — Ist diese furchtbare Anklage auch nur ein Gerücht, das nie bewiesen werden konnte, so zeigt es doch, wie weit es gekommen sein mußte, daß man überhaupt solche Vermuthungen aussprechen konnte!

Prag war es wieder vorbehalten, Mozart's „Figaro" zu Ehren zu bringen. Der Enthusiasmus, den das Werk dort erregte, veranlaßte den Direktor Bondini, bei Mozart den Don Giovanni zu bestellen, welcher im Herbst 1787 in Prag zuerst aufgeführt wurde.

Mit diesem unübertroffenen Meisterwerk that Mozart den gewaltigsten Schritt von Allen: er schuf im „Don Juan" die erste romantische Oper — einen völlig neuen Styl.

Im „Idomeneo" stand Mozart noch auf dem Boden der classischen französischen Tragödie. Aber das alte, aus Spanien verpflanzte, sagenreiche Volksspiel, bot nicht allein für die Darstellung der mannichfachen Leidenschaften, sondern auch für die Contraste eines ausgelassenen Humors, gegenüber den Schauern des Geisterreichs, ein immenses Gebiet. Ueber die Opera buffa und Opera seria hinaus wurde hier das Drama, im Sinne der Shakespeare'schen Kunst, zum ersten Male für die Oper gewonnen. Mozart erreichte hier mit der Sage von Don Juan dasselbe, was Goethe mit der Faustsage. — Beide Nationalwerke, die gewaltigen Gipfel einer großen Kulturentwicklung, haben in mehr als einer Hinsicht Berührungspunkte, und haben auch in ähnlichem Sinne weiter gewirkt bis auf unsere Tage.

Ist nun schon in den Stoffwahl und Bearbeitung des „Don Juan" ein ungeheurer Fortschritt zu erkennen, so nicht minder in der musikalischen Behandlung. Eine so dramatisch-belebte Exposition, wie in den ersten Scenen des „Don Juan" ist ohne Beispiel. Die große Scene der Donna Anna, in der sie Don Juan als Mörder erkennt, ist von einer dramatischen Gewalt, von der Gluck noch keine Ahnung hatte.

Einen noch gewaltigeren Fortschritt bekunden aber die beiden Finale's, gegen welche selbst die, schon weit über ihrer Zeit stehenden 2 Finales in „Figaro" zurückstehen müssen. Im ersten Don-Juan-Finale ist das dramatisch-bewegte Leben zur höchsten Vollkommenheit entwickelt. In einem gewaltigen Ensemble, welches alle Charaktere der Oper (bis auf den Comthur) zusammenfaßt, entwickeln sich die wechselnden Stimmungen mit einem Fluß, welcher mit der stetig fortschreitenden Handlung wunderbar Hand in Hand geht und sich bis zum Schlusse steigert.

Und nun der Gegensatz im zweiten Finale! Hier sind nur drei handelnde Personen auf der Scene, und dennoch ist die Gewalt dieses, durch kein Ensemblestück unterstützten Finale's so erschütternd, daß es die Wirkung des ersten noch zu überbieten vermag. Der Comthur singt kein Recitativ; er singt noch weniger eine Arie — er singt in einem ganz neuen von Mozart nur hier angewandten Styl — in jenem tragisch-musikalischen Styl, den Gluck gesucht, aber Mozart gefunden hat. Und das Orchester malt hier die Schrecken der Unterwelt, die Furien des Gewissens mit einer Wahrheit, die uns bis dahin ungeahnte Tiefen der Instrumentalmusik erschließt.

Hier treffen wir aber auf einen merkwürdigen Punkt. Mozart hat mit diesem gewaltigen Stück, im Style eines Dante und Michel Angelo, nicht geschlossen, — sondern noch ein unbedeutendes Sextett angefügt. Mozart stand hier noch unter dem Einfluß seiner Zeit. Ein damals allgemein respectables Gesetz verlangte nämlich, daß am Schluß einer Oper alle Hauptpersonen noch einmal auf der Bühne erscheinen mußten. Da nun Don Juan und der Comthur soeben versunken waren, so mußten wenigstens die übrigen noch einmal erscheinen, um gewohnheitsgemäß ihre moralische Schlußbetrachtung — eine Art captatio benevolentiae, anzubringen, die glücklicherweise jetzt überall gestrichen wird. Die Rigoristen, welche dieses Sextett — nur, weil es von Mozart ist — wieder herstellen wollten, bringen den Manen des Unsterblichen kein ihm wohlgefälliges Opfer!

Zwei der nachfolgenden Werke Mozart's — Cosi fan tutte und La clemenza di Tito — haben wir nur flüchtig zu berühren. Bei allem Reiz der musikalischen Erfindung, bei aller Schönheit der Form und Grazie des Ausdrucks, sind sie doch kein Fortschritt in Mozart's Entwickelung. Cosi fan tutte, 1790 in Wien aufgeführt, war der ganzen Anlage nach, in Handlung und Charakteristik, der Opera buffa um Vieles näher gerückt, und erreicht die Höhe des „Figaro" in keiner Weise.

„Titus" wurde zur Feier der Krönung des Kaisers in Prag (1791) von den Ständen „bestellt". Mozart schrieb diese Oper ungern, nur in Erfüllung einer Pflicht. Das empfindet man sehr wohl in der Musik. Der Text von Metastasio bedingte wesentlich den Charakter der alten Opera seria; mit Ausnahme einiger Nummern, vor Allem des großen Finales beim Brand des Capitols, kann diese Oper den Charakter einer glänzenden und geschickten Gelegenheitscomposition im Zeitgeschmack nicht verleugnen. Sie ist auch schon wieder von den Bühnen verschwunden.

Schon vorher hatte aber Mozart für den Theaterdirektor Schikaneder eine von diesem verfaßte Zauberoper, die „Zauberflöte" begonnen, der ein bekanntes Märchen zu Grunde lag. Das phantastische Grundelement desselben war nicht nur mit Zügen derben Volkshumor's und allerlei romantischen Figuren bunt belebt — sondern Schikaneder hatte auch gesucht, dem Stoffe einen tieferen, die Humanität betonenden Gehalt zu geben, durch einen Zusatz deutlich ausgesprochener freimaurerischer Tendenzen. Mozart, der ein eifriger Freimaurer war, faßte diese Seite, die sich in den Priestern ausspricht, mit großem Ernst auf, und wußte dadurch dem Ganzen einen feierlichen, edel gehaltenen Hintergrund zu geben, der alles Uebrige zu einem einheitlichen Ganzen verbindet, und auf welchem die Züge lustiger Heiterkeit, schwärmerischen Gefühl's und phantastischen Lebens der Feenwelt wirksam hervortreten.

Hierdurch ist die „Zauberflöte" die erste große deutsche Nationaloper geworden, welche die geistigen und gemüthlichen

Elemente des deutschen Volkslebens, mit allen Mitteln vollendeter Kunst, frei von jeder Fessel einer fremden Form, aus der Seele eines ächt deutschen Künstlers und aus den Elementen des nationalen Kunststyls hieraus wahr und einfach, mithin auch für das Volk verständlich und sympathisch aussprach.

Kein Wunder daher, daß der Erfolg dieser Oper ein bis dahin unerhörter, und in jener Zeit den des „Figaro" und „Don Juan" weit überbietender war. Ihr künstlerischer Einfluß wurde auch auf alle ferneren Leistungen verwandter Art maßgebend; ebenso ein „Figaro" für die komische, „Don Juan" für die romantische Oper.

Blicken wir nun noch einmal auf den bis jetzt durchlaufenen Weg zurück, so erkennen wir die Bestätigung des Satzes: daß die Kunst, und vor Allem die deutsche Kunst, ein Ideal hat, das sie sich nicht rauben läßt, nicht rauben lassen kann, solange sie sich nicht selbst aufgeben will.

Fremdländischer Einfluß, realistische Gewalten, Tagesmode und Skepticismus sind wohl im Stande, den Glauben an dieses Ideal zu trüben, das Ziel zu verrücken, das Erstreben des Vollkommeren aufzuhalten — aber nicht das Ideal zu vernichten und die Kunstentwickelung dauernd rückwärts zu lenken.

Aus der Fluth der Irrungen und Mißbräuche steigt das Ideal in unvertilgbarer Schönheit immer wieder empor, wie ein Phönix in verjüngter Gestalt und begeistert eine neue Generation zu neuen Anstrengungen, das Höchste zu erreichen! — (Schluß des ersten Vortrages.)

Kammer- und Salonmusik.

Für Streichinstrumente, Pianoforte und Gesang.

Ladislas Tarnowski, Sonate p. Piano. Wien, Kratochwill.

———, **Nocturne** pour Piano. Ebend.

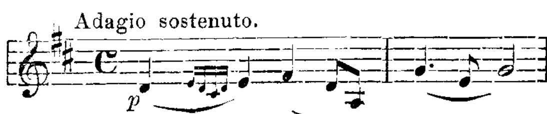
———, **Grande Polonaise.** Wien, Guttmann.

———, **Etude VII** par Chopin, transcrite pour Violoncello. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

——— „Still klingt das Glöcklein" für eine Singstimme und Pfte. Wien, Guttmann. —

(Schluß.)

Während das Quartett dem letzten Beethoven, nähert sich die Claviersonate mehr der früheren Periode desselben. Sie beginnt in Ddur:



strebt aber sehr bald der Unterdominante erregter zu und setzt sich, wie überhaupt besonders dieser Satz ohne sonatenartige Durcharbeitung, wiederholt in derselben seltsam eigensinnig fest; erst in Dur in sehr schlichtem Gewande mit einem kleinen oft wiederholten ausdrucksvollen Motive, später in Moll in klagender Mendelssohn'scher Triolencantilene, und abermals in auffallend schlicht conservativer Accordfiguration, bis sich der Autor endlich wieder in den ersten Gedanken hinüberzwingt.

Der zweite Satz, ein kurzer zweitheiliger Liedsatz Allegretto non troppo in Fdur, trägt das Motto: Nous nous rassimes au bord du même fleuve comme autrefois . . les vagues passaient en silence . . . . und ergeht sich diesem Motto entsprechend in etwas indifferenter, erst gegen den Schluß fesselnder sich aufschwingender Stimmenfiguration, ähnlich der einfachsten Choralvariirung.

Viel tiefer erfaßt uns trotz seiner ebenfalls sehr skizzenhaften Anlage das folgende Largo appassionato in Amoll, betitelt: Souvenir de Newsteed Abbey (chateau de Lord Byron), Pensée funèbre; aber in grellem Contraste ist hinter dasselbe das bereits erwähnte Scherzo des Streichquartetts gestellt, übrigens trotz seiner Versetzung nach Gesdur in großentheils auffallend dürftig klangloser Uebertragung.

Das Finale mit dem Berlioz'schen Motto Au diable tout



erfüllt ein schmerzlicher Galgenhumor. Ruhelos leidenschaftlich und verbissen stürmt es dahin, kaum ab und zu einmal die fortwährend eigensinnig festgehaltene Haupttonart verlassend, als häufigen Nachsatz eine consequent sich wiederholende harmlose Rosalie, als Seitensatz dagegen



welcher sich sehr bald nach Adur wendet und darin verbleibt, später den Hauptsatz variirend und figurirend, die Melodie mit der linken Hand unwirsch-halsbrechend über die rechte hinwegwerfend; hierauf noch ein kurzes pesante lento, und wiederum kopfüber fortstürmend bis zum Schluß. —

Die Grande Polonaise trägt den Zusatz: quasi Rhapsodie simphonique polonaise I und ist in der That ein höchst ausgeprägt polnisch nationales Charakterstück zugleich durch Verwebung verschiedener Nationalmelodien. Der Anfang fesselt durch chevalereske, feurige Energie, im weiteren Verlaufe wird dagegen die Structur noch lockerer und rhapsodischer, wie in den zuvor bespr. W.; mit glänzendem und feurigem, öfters mächtiger packendem Aufschwunge oder seelenvolleren Cantilenen wechselt, abgesehen von Härten oder Monotonie der Begleitung, so manches (meist leicht zu beseitigende) ermüdende Ergehen oder Wiederholen. Ein Sprung von S. 11 zu S. 14, Z. 2, T. 2 und von S. 15 vorletzter Tact zu S. 17 möchte der Ermüdung des Interesses sehr wohlthuend vorbeugen.

Das Arrangement der Chopin'schen Etude für Violoncell und Pianoforte ist als ein sehr glücklicher Griff zu bezeichnen, weil nicht bald ein Stück jenes sonst so spezifischen Pianoforte-Tondichters eine solche Bearbeitung so nahe legt, wie dieses. Abgesehen von der in diesem Falle durchaus zu billigenden Transposition um einen halben Ton höher ist die Uebertragung mit großer, ja fast zu großer Treue geschehen (dem Pianoforte hätten unbeschadet derselben zuweilen noch einige Bereicherungstöne hinzugefügt werden können), auch möchte sich wegen Einzelnheiten der Stimmführung rechten lassen, z. B. wo ein Instrument dem andern den letzten Auflösungston wegnimmt, wie S. 4, letzte Zl., wo T. 2 im Basse d statt f und im Violoncell der Vorschlag d a (statt f) heißen, oder S. 5, Z. 2, wo im Pft. im Baß das eingestrichene f (ohne d) statt des kleinen f stehen muß. Unbeschadet dieser ganz unwesentlichen Einzelnheiten ist die Bearbeitung als eine werthvolle Bereicherung hervorzuheben. Und von

wem könnte wohl Chopin richtiger verstanden werden, als von seinen Landsleuten. —

Ebenso empfehlen wir allen Denjenigen, welche einige prosodische Verstöße gegen die musikalische Declamation durch geistvolle Darstellung zu mildern vermögen, das vom Verleger zugleich sinnig decorirte Lied „Still klingt das Glöcklein durch Felder" als eine bei aller rührenden Schlichtheit ebensowohl dichterisch wie musikalisch poetische und fesselnde Spende in Liszt'schem Style. —

Ueber die Violinphantasie und das Nocturne gestatte uns dagegen der Autor flüchtiger hinwegzugehen, da sie großentheils theils Concessionen gegen den oberflächlicheren Salongeschmack, theils einer noch unbeholfeneren früheren Periode anzugehören scheinen. Da die Phantasie laut Titelangabe über einige Themen einer noch unveröffentlichten Oper verfaßt ist, hätte auch ein in der Compositionstechnik geschulterer und viel strenger sichtender Autor kaum den Potpourricharakter solcher Opernphantasien zu vermeiden vermocht. — Das Nocturne kann dagegen bei seinen zum Theil recht natürlichen und liebenswürdigen Melodien durch eine, in Bezug auf Naivetäten und Ortographie streng sichtende Ueberarbeitung zu einem ganz annehmbaren Salonstücke werden. —

So erfreulich es ist, bei den diesmal zuerst bespr. Piecen in Betreff solcher Sichtung 2c. einen ganz erheblichen Fortschritt constatiren zu können, so veranlassen doch auch sie noch hier und da zu dem früher ausgesprochenen Bedauern, daß dem Autor nicht von Hause aus die Basis einer, die Erfindungskraft so erfrischend stärkenden und befruchtenden tüchtigen architectonischen 2c. Erziehung zu Theil geworden ist, ohne welche man stets Gefahr läuft, seine Gedanken halb erfolglos zu vergeuden anstatt sie organisch zu entwickeln, desgleichen einer von zu naiven Anklängen an überwundene Zeiten läuternden Erziehung noch empfindlicheren Gefühls für jene feine Grenze, welche namentlich auch den Humor niemals in irgend ein unbeabsichtigtes Gegentheil umschlagen läßt. Besonders in der Behandlung des Claviers aber ist man sicher berechtigt, von einem so hervorragenden Pianisten die gewählteste Durcharbeitung, die vielseitigste und feinsinnigste Benutzung des Instrumentes und Darstellungsmaterials zu beanspruchen, wie wir dies z. B. grade bei seinem hochgenialen Landsmann Chopin trotz alles oft noch so ungebundenen laisser aller in so hohem Grade zu bewundern Gelegenheit haben. Man kann Tarnowski unmöglich seine Achtung für das energische Streben versagen, das ihm noch Mangelnde zu gewinnen. Ob ihm dies jedoch ohne andere Führung vollständig gelingen wird, lassen auch die diesmal bespr. Piecen noch zuweilen zweifelhaft. Den Freunden ernsten und vollen Hingebens an den freien Ausdruck charactervollen Gedanken- und Empfindungsinhalts aber wünschen wir das (hier und da mit der nöthigen freundlichen Geduld gepaarte) entgegenkommendste Interesse für die meisten der vorstehend bespr. Comp. durch die vorstehenden Wünsche in keiner Weise zu mindern. — Z.

Für eine Singstimme und Harfe mit Pianoforte.

Gottfried Herrmann, Op. 8. **Sechs Gesänge** für eine Mezzosopranstimme mit Harfen- oder Pianofortebegleitung. Hamburg, Hentze. $1^1/_6$ Thlr. —

Diese Gesänge verrathen den gesunden Sinn eines tüchtigen Musikers für empfindungsvolle und melodiös ansprechende Gestaltung, sie geben sich anspruchslos und natürlich und wollen daher in gleicher Weise betrachtet und behandelt sein. Gottfried Herrmann wirkt in Lübeck seit geraumer Zeit mit so viel Ausdauer und Liebe für die Kunst und ist bemüht, dem dortigen Publikum, unbeirrt durch recht mit Unrecht ihm feindselig und hemmend entgegentretende Einflüsse sowohl das Beste der Classiker als auch beachtenswerthere Erscheinungen der Gegenwart zu vermitteln, daß wir diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen mögen, ohne ihm für solch unermudliches Streben und Fördern ein Wort warmer Anerkennung zu zollen. Andrerseits gab bei Gelegenheit der Altenburger Tonkünstlerversammlung ein Streichoctett dieses gediegenen Concertgeigers recht vortheilhaftes Zeugniß von seinem tüchtigen künstlerischen Wissen und Können und erwarb sich die allgemeine Achtung aller anwesenden Collegen. Die vorliegenden Lieder nun zeigen in Betreff ihrer melodisch-harmonischen Grundanlage schon deshalb eine meist anspruchslosere Physiognomie, weil sie in erster Reihe für Harfenbegleitung bestimmt sind. Dies zugegeben, muß man anerkennen, daß es der Autor verstanden hat, nicht nur die sinnlich schönen Klangwirkungen dieses Instrumentes glanz- und wirkungsvoll auszubeuten, sondern ihm auch trotz seiner Einseitigkeit interessantere polyphonere Behandlungen abzugewinnen, die allerdings zuweilen seinem Charakter etwas widerstreben, öfters viel mehr clavier- als harfenartig gedacht und ausgeführt sind. Beide Instrumente werden noch viel zu stark miteinander identificirt, während doch besonders auf der Harfe sich eine Menge Clavierwendungen, besonders ausgehaltene Töne, Bindungen, Tonwiederholungen, zu hohe Lagen, zu schneller Wechsel der Harfenpedale 2c. nur unvollkommen wiedergeben lassen, nichtssagend, unbeholfen, lückenhaft oder tonlos klingen. Auch hier werden gewiegte Harfenvirtuosen hier und dort aufhelfen und Manches handlicher einrichten müssen, besonders, wo der Umfang des Instruments erheblich überschritten worden ist. — Das Heft beginnt mit Geibels „In den mondverklärten Lüften" in mondscheinverschleiertem Moll in entsprechender Stimmungsfarbe und geht mit dem Nachsatze in Dur in einen sehr populär wiederholten Refrain über. Der zweite Vers hätte gewonnen, wenn er auch in der Declamation noch entschiedener durchcomponirt worden wäre und ein kürzeres oder inhaltstieferes Nachspiel hätte. No. 2, Geibel's „An Giulietta" tritt, abgesehen von einzelnen Seltsamkeiten, z. B. zu gleichmäßigen Achtelhäufungen, durch eigenthümlicheren und freieren rhythmisch declamatorischen Ausdruck günstig hervor und wird, entsprechend genial und schwungvoll behandelt, seine dramatische Wirkung nicht verfehlen. In No. 3 findet Heine's bekanntes „Du bist wie eine Blume" eine mit einzelnen feineren Zügen ausgestattete schlicht populäre Interpretation. In No. 4 ist die kleine Idylle „Das Veilchen" zu einem ziemlich brillanten Salongemälde ausgebreitet worden, wohl hauptsächlich einer glänzenderen Entfaltung der Harfe zu Liebe, während No. 5, Geibel's „Herbstgefühl", durch edle, resignirt einfache Haltung fesselt. Auch hier konnte im zweiten Vers der Declamation noch besser Rechnung getragen werden. Mit Körner's den Beschluß machendem „An meine Zither" giebt H. ein recht gewinnend freundliches Stimmungsbild in Schubert'scher Weise, ebenfalls vielfach die Declamation allgemein melodischen Wendungen opfernd; auch läßt der Abschluß desselben in der Dominante etwas unbefriedigt. — Das der regierenden Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin gewidmete Heft hat (abgesehen von

dem selbst hier unvermeidlichen fatalen losen Mittelblatt) seitens des Verlegers eine wahrhaft prachtvolle Ausstattung*) erhalten und wird sich gewiß durch die bereits hervorgehobene ungeschminkte Wärme reizvoller Melodik und fesselnder Schilderung viele Freunde erwerben. Von dem viel zu bescheiden zurückhaltenden Autor dürfen wir wohl erwarten, daß er hierdurch recht aufmunternd zu neuen, besonders bei entsprechendem Beschäftigen mit Schumann, R. Franz, Liszt, Rubinstein ꝛc. im Interesse gewählter Melodik ꝛc., seine zahlreichen Freunde hocherfeuenden Spenden angeregt wird. — Z.

Correspondenz.

(Schluß.) **Weimar.**

Die zweite Novität war Franz v. Holsteins „Erbe von Morley", welcher am Geburtsfeste unserer verehrten Frau Großherzogin Sophia am 8. April mit entsprechendem Erfolge in Scene ging. Da das Werk bereits seiner Zeit eingehend in d. Bl. besprochen worden, beschränken wir uns auf folgende Bemerkungen: Fr. v. Holstein gehört jedenfalls zu den Wenigen, welche das leichtere Genre der feineren Conversationsoper mit Erfolg zu cultiviren vermögen, und wir hätten es keineswegs unpassend gefunden, wenn der Dichtercomponist sein feinsinnig-populäres Opus sans façon „musikalisches Lustspiel" genannt hätte. Um dem Geschmack der Gegenwart gerecht zu werden, hat der Autor das gesprochene Wort bis auf ein Minimum verbannt und durch charaktervolle ariose recitativische Sätze mit eingestreuten kleinen Leitmotiven ersetzt. Da die leichtere Spieloper unseres Erachtens der festgegliederten und abgeschlossenen Sätze am Allerwenigsten entbehren kann, so sind mit vollem Rechte die Abschlüsse, wo irgend thunlich, so modificirt, daß der dramatische Fortgang möglichst im Flusse bleibt. Daß die in der Partie der Lydia eingestreuten Coloraturen eine durchaus parodistische Bedeutung haben, merkt übrigens gewöhnlich das Publikum ebensowenig, als dies den Darstellerinnen dieser Rolle hinlänglich klar wird. Jedenfalls glauben wir, daß es dem Tondichter gelungen ist, eine ältere bewährte Kunstform durch Einführung neuen Blutes sachgemäß zu beleben.**) Nach dem Erfolge des „Erben" steht zu erwarten, daß auch „der Haideschacht" in der folgenden Saison mit Erfolg eingeführt wird. —

Ueber die epochemachende dreimalige Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde" haben d. Bl. bereits ausführlich berichtet, sodaß es wol Wasser in die Ilm tragen hieße, hier noch unnütze Worte zu machen. Das riesige geniale Werk wird trotz aller Einseitigkeiten und Schwächen dennoch für alle Zeiten als ein wunderbares Werk erhabenen deutschen Künstlergeistes angestaunt werden. —

Wenn auch Lassens Musik zu „König Oedipus" bei Weitem nicht an seine Nibelungenmusik heranreicht, so bietet sie doch in den stattlichen Chören Einiges, was das Interesse in Anspruch nimmt. —

Die fünfte Novität für uns war ein neues Oratorium von Ludwig Meinardus „Luther in Worms", welches unter Müller-Hartungs Leitung am 23. Juli zur Aufführung gebracht wurde. Meinardus sucht und erstrebt zwar nicht, wie z. B. Liszt in seinen beiden Oratorien „Elisabeth" und „Christus", neue Bahnen, sondern wandelt lediglich in den geebneten Pfaden eines Mendelssohn, Händel und Bach, aber was er bringt, ist zum Theil der Beachtung werth. Der von Dr. Moßmann in Dresden entworfene Text schließt sich mit großer Treue, oft verbotenus, an die bekannten historischen Thatsachen an, hat aber bisweilen etwas Erkältendes und steht nicht immer auf der Höhe der Situation. — Der erste Theil „Die Fahrt nach Worms" beginnt mit einem wirkungsvollen, wenn auch keineswegs originellen, etwas weltlich gehaltenen Volkschor „Höret zu, ihr Könige" machtvoll figurirt. Von guter Wirkung ist der altkirchliche Choral „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält" behandelt. Der Nonnenchor Misere nobis, im alten Palestrinastyl gehalten, ist einer der fesselndsten des ganzen Werkes, hierauf hebt Katharina v. Bora (Frl. Breidenstein) mit den Worten an: „Ihr Fremdlinge, was führt euch her?" Einige entfernte Reminiscenzen an Meyerbeer hätten hier und anderwärts füglich vermieden werden können. Der Choral „Ach Herr Gott" war von trefflicher Wirkung. Mit dem Luther des Hrn. v. Milde können wir uns leider nicht im Einklange erklären. Möglich, daß der Comp. diese urwüchsige Heldengestalt nicht kraftvoll genug ausgestattet und ausgestaltet hat, so wollte uns doch die durchweg matt lyrische Ausführung seitens des sonst so vortrefflichen Künstlers durchaus nicht gefallen.*) Die Instrumentation dieser Nr. war, wie auch an anderen Orten, öfters zu dick und etwas eintönig. Etwas mehr Licht und Schatten in dieser Beziehung würde dem Werke nur zum Vortheile gereichen. Den in den starren Satzungen der katholischen Kirche festgerannten kaiserl. Gesandten Gläpio hat der Autor durch allerhand schnörkelhafte Verbrämungen treffend gekennzeichnet, obwol wir dergleichen Coloraturen-Bandwürmer à la Händel nicht sonderlich lieben. Der Pilgergesang „Reich uns das Schwert, o heil'ger Geist" ist etwas opernhaft. Ulrich v. Hutten (recht gut durch Hrn. Brandstättner vertreten) mit seinen gut gemeinten warnenden Worten: „Kehre um, Martine, sei gewarnt" ist eine der besseren Nrn., der Ritterchor „Luther und die Freiheit" recht kräftig gehalten. Ganz werthvoll erscheint auch das nun folgende, etwas zu weit ausgesponnene Quartett „Gottes Geist soll oben schweben". Der etwas antiquirte Schluß in dem sonst ganz effectreichen Chor „In Gottes Namen fahren wir" könnte ohne Schaden rectificirt werden. Die Instrumentaleinleitung zum zweiten Theile „Vor Kaiser und Reich" hätte immerhin etwas inhaltreicher sein können. Dagegen kann der Doppelchor der Papisten („Rott ihn aus vor uns'rem Angesicht") und Lutheraner („Gott, wende alle Trübsal schwer") mit Fug und Recht zu den Höhepunkten der Composition gerechnet werden. In dem folgenden kleinen aber charakteristischen Instrumentalintermezzo hat der Comp. mit sicherer

---

*) Leider ist der Stich nicht ganz frei von Fehlern oder zweifelhaften Stellen. S. 9, Zl. 2, T. 2 fehlen 2 b vor d; S. 10, Zl. 2 muß es Tact 1 und 2 doch gewiß ces statt c heißen; desgl. dieselben Stellen S. 12 und 14; S. 11, Zl. 1, T. 2 fehlt ein ♮ vor a; Zl. 3, T. 2 es oder e? S. 15, Zl. 3, T. 1 collidirt d im Baß mit dem Gesange; S. 18, Zl. 2, T. 1 fehlt zweimal bb vor e und Zl. 3, T. 1 ein ♮ vor d; S. 21, Zl. 3 ist zu dem Wort „heuchlerisches" es, es richtiger als d, d; ꝛc. —

**) Daß unser stimmlich ungewöhnlich begabter Newyorker Tenorist Wilhelm Candidus in der Rolle des Charles Furore machte, müssen wir noch ganz besonders betonen. Auch als Stradella und Georg Brown hat sich der liebenswürdige Sänger hier ein recht freundliches Andenken gesichert. —

*) Ob hierbei confessionelle Bedenken im Spiele waren, wagen wir nicht zu entscheiden. Für einen der katholischen Confession wahrhaft zugethanen Künstler wird es freilich, und stünde er auch auf einem so freisinnigen Standpunkte wie nur immer möglich, stets unendlich schwer sein, eine in seiner Confession als „Erzketzer" gebrandmarkte Persönlichkeit würdig darzustellen oder gar zu glorificiren. —

hend verstanden, die bevorstehende spannende Situation glücklich zu illustriren. Nachdem Karl V. den kecken Wittenberger Mönch, der hier mit kraftvoller Hand der römischen Kirche eine nie geheilte Wunde schlug, vergebens zum Widerrufe ermahnt, erklingt wiederum ein machtvoller Doppelchor mit großartigen Steigerungen seitens der kämpfenden Parteien. Luthers kühne Antwort „Doch weil ihr von mir begehrt eine kurze schlichte Antwort" entspricht dagegen nicht unserem Ideal von der musikalischen Darstellung dieser welterschütternden Worte, der durchweg lyrischariose Styl dünkt uns hier, wo die Worte Kraft, Kampf und Streit athmen, nicht am Platze. Diese gewaltigen Worte müßten unwiderstehlich mit größter Macht zündend einschlagen, wie kaum etwas Anderes. Der dritte Doppelchor (a „Zum Tode!" b „Der römisch' Götz ist ausgethon") bietet wiederum ganz bedeutsame Momente. Der Passus, womit der Kaiser den andrängenden Römlingen entgegenruft „Ich gab's, mein kaiserliches Wort", wurde von Hrn. Borchers vorzüglich interpretirt. Der umfangreiche effectvolle Schlußchor, in welchem die schon früher bisweilen anklingende evangelische Siegeshymne „Ein' feste Burg ist unser Gott" entscheidend auftritt, hätte sich nach unserem Dafürhalten viel besser gesteigert, wenn der Comp. neben der zur Zeit Luthers allerdings üblichen quantitirend-rhythmischen Melodieform auch die jetzt übliche accentuirend-rhythmische in gleichen Notenschritten adoptirt hätte. Die jene eherne Weise in ziemlich weltlicher Manier umschlängelnden Frauenstimmen schaden nach unserem Ermessen dem Totaleffecte. — Prof. Müller-Hartung hat sich durch fleißiges Einstudiren dieses äußerst schwierigen Werkes neues Verdienst erworben.

Die von ihm geleitete großhrz. Orchesterschule erfreut sich des besten Aufschwunges; fast an 50 talentvolle Schüler ermöglichten einige recht gelungene kleinere Orchesteraufführungen. Seit Ostern sind auch der Unterzeichnete als Lehrer der Musikgeschichte und Stadtorganist Sulze als Lehrer der Harmonie an dieser Anstalt mit Erfolg thätig. —

Unter den vier Abonnementsconcerten der Hofcapelle unter MD. Stör ragte besonders das zweite durch sein prächtiges Programm hervor; es enthielt: Ritterliche Ouverture von C. Stör, Beethovens Violinconcert, excellent von Kömpel interpretirt, 4 neue Lieder von Lassen, sehr gewinnend durch Frl. Dotter vorgetragen, und Raffs Lenorensymphonie, welche den nachhaltigsten Eindruck hervorrief. Von Liszts Orchesterwerken dagegen hörten wir allerdings außer der früher zu seinem Künstlerjubiläum ausgeführten Dantesymphonie leider keine Note! —

Die üblichen 4 Kammermusikmatinéen der HH. Kömpel, Freiberg, Walbrül, Lassen, Coßmann und v. Milde boten immerhin schon öfters hier gehörtes klassisches Material. Mehr Novitäten, wie von mancher Seite gewünscht wurde, waren wegen Krankheit des Violoncellisten De Munk, an dessen Stelle Coßmann provisorisch eintrat, kaum zu ermöglichen. Raffs Violoncellromanze „Begegnung" und Rheinbergers Clavierquartett machten einen recht gewinnenden Eindruck. —

Auch der Orchesterverein unter Kömpel veranstaltete mehrere gelungene Aufführungen, von denen die letzte sogar zwei Symphonien brachte, nämlich eine Erstlingssymphonie in 5 Sätzen von Schumacher, die ein reich begabtes Talent verräth und außerordentlich gefiel, und Ulrichs Symphonie triomphale, welche ebenfalls freundlich aufgenommen wurde. Zwischen diesen beiden Werken excellirte Kömpel mit dem Adagio aus Spohrs 9. Concerte in gewohnter meisterhafter Weise. —

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 17. v. M. Concert für das Casseler Spohrdenkmal unter Könnemann: Spohrs „Weihe der Töne", Anakreonouverture sowie Clavier- (Frau Dr. Baumgärtner), Violin- (Kömpel) und Violoncellvorträge (Coßmann). — Am 7. Concert der Hofopernf. Schmidt-Zimmermann mit Pianist Georg Leitert aus Dresden vor übervollem Saale mit stürmischen Acclamationen: Arien von Weber und Gounod, sowie Lieder von Schumann, Rubinstein und Franz, Esdurconcert von Beethoven, Fantasie Op. 49 und Scherzo Op. 31 von Chopin. —

Cleveland (Nordamerika). Sängerfest vom 23. bis 26. Juni: Ouverturen zu „Rienzi" und „Tannhäuser", Meistersingervorspiel, Les Préludes, der 13. Psalm und Mazeppamarsch von Liszt, Marsch aus „Lenore" und „Deutschlands Auferstehung" für Männerchor und Orch. von Raff, „Morgenlied" von Rietz, „Neuer Frühling" von Reinecke, Solovorträge von Pauline Lucca, Heydler (Clavier) 2c. —

Gmünden. Am 3. Concert der HH. Pianist Breitner und Violinist J. Heller aus Triest: Violinsuite von Goldmark, 1. S. aus der Edurviolinsonate von Rubinstein, Variations sérieuses für Violine von Mendelssohn 2c. —

Greifenberg i. Pommern. Am 31. v. M. Orgelvorträge des Md. Aug. Todt: Gmollpräl. und Fuge von Bach, Concertphantasie in Esdur und Präl. über „Was mein Gott will, gescheh' allzeit" von Aug. Todt, sowie Cmollpräl. und Fuge von Bach. —

Homburg v. d. H. Am 29. v. M. gr. Vocal- und Instrumentalconcert mit Frl. Aßmann aus Berlin, Emil Scaria, Wilhelmj und Louis Brassin: Oberonouverture, Amollclavierconcert von Grieg, Concertstück für Violine von Hiller, Arie aus „Odysseus" „Hellstrahlender Tag" von Bruch 2c. —

Kreuznach. Am 14. Concert der Pianistin Lilly Oswald mit Oberthür aus London und Clarinett. Freund: Duos über „Oberon", „Hugenotten" und „Lucrezia Borgia" für Clavier und Harfe und La prière für Harfe mit Clarinette von Ch. Oberthür, Claviersoli von Chopin (Fisdurnocturne und Fantasieimpromptu) und Liszt (Rigolettoparaphrase), sowie Harfensoli von Oberthür. —

Liverpool. Vom 29. Septbr. bis 3. Octbr. Musikfest unter Leitung von Jul. Benedikt: „Paulus" und „Schöpfung", Messe von Gounod, ein engl. Oratorium von Sullivan, Abschnitte aus Händelschen Oratorien, Musik zu „Jeanne d'Arc" von Gounod, Pastoralsymphonie, Symphonie von Benedikt, Festouverture von Macfarren und Suite von J. F. Barnett. —

London. Im Coventgartentheater beginnt, nachdem die ital. Opernsaison geschlossen worden, am 8. d. ein Cyclus von großen Promenadeconcerten u. Lt. des Pariser Operettencomp. Hervé. Für diese Concerte sind unter anderen Kunstkräften Mlle. Bianchi von Coventgarden, Frl. Benatti von der kais. Oper in Petersburg, Carlton, ein amerik. Sänger und der poln. Violinvirt. Wieniawski engagirt. Im Eröffnungsconcert wird u. A. ein neues Tonwerk, betitelt „Der Aschantikrieg" und eine heroische Symphonie mit Chor von Hervé zur Aufführung kommen. —

Mannheim. Matinéen von Jean Becker und Tochter: am 5. Juli Sonaten von Schumann (Op. 121), Raff (Op. 73) und Rubinstein (Op. 19), sowie Lieder von Kirchner — am 12. Rondo brillant Op. 70 von Schubert, Benedictus von Liszt, Phantasiestück Op. 58 Nr. 2 von Raff, Rhapsodie Op. 31 von von Volkmann und Lieder von Kirchner — am 19. Phantasie Op. 159 von Schubert, drei Stücke für Op. 11 von Rubinstein, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj, Männerquartette von Kreutzer und J. Becker, Suite Op. 17 von Bargiel und Romanze Op. 10 von Damrosch — am 26. Andante und Allegro Op. 12 von E. Hartmann, Romanze Op. 12 von Damrosch, drei Phantasiestücke Op. 41 von Vierling, Sopranlieder von Bach, Lassen und Schumann (Frl. Reiß), Tarantelle für Pfte von Brüll, Tenorlieder von Kirchner (Hr. Wieckgenant) und Suite Op. 26 von

Fr. Ries — und am 2. August: Sonate von Tartini-Zellner, Rhapsodie hongroise von Liszt, Violinsonate Op. 21 von Gade, „Stücke im Volkston" Op. 101 von Schumann, sowie Gesangvorträge von Frl. Reiß. —

Venedig. Am 25. d. im Teatro Fenico Concert des Wiener Männergesangvereins unter Weinwurm und Kremser für die Armen von Venedig: „Der Frühling ist ein stacker Held" von Esser, „Wasserfahrt" von Mendelssohn, „Tanzlied" Chor von Sandtner, „Der Gondelfahrer" von Schubert, „Grün" Chor mit Hornbegl. von Storch, Violinsolo, vorgetr. von Hellmesberger, „Piratengesang" Chor von Otto, Bellezza mia cara (ital. Volkslied, harmon. von Weinwurm), „Liebesglück" von Kremser, „So weit" Chor von Engelsberg, „Toskan. Lieder" von Weinwurm, „Ich grüße Dich" Chor von Härtel mit eingelegten Variationen für das Fagott von Krankenhagen, „Vineta" von Abt, Flötensolo, vorgetr. von Doppler, „Die Nachtigall" von Schubert, La bella Ninetta, ital. Volkslied harmon. von Kremser und „Zum Walde" von Herbeck. —

Musikalische und Literarische Novitäten.

Von Franz Brendels „Geschichte der Musik" ist eine neue (die fünfte) Auflage in Vorbereitung. Dieselbe ist von Dr. Fr. Stade, der mit dem Verewigten eine Reihe von Jahren in nahem Verkehr gestanden, bis auf die unmittelbare Gegenwart in den Intentionen des Autors fortgeführt worden. —

Vom Musikdirector J. Maßmann in Weimar erscheint demnächst eine interessante Monographie „Die Orgelbauten des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin", in welcher namentlich zum ersten Male die epochemachenden Neuerungen Ladegasts besonders auf dem Gebiete der Orgelpneumatik (bereits angewandt an der Wiener Concertorgel im Saale der Musikfreunde, an der großen Schweriner Domorgel, welche hier ganz besonders in ihren Eigenthümlichkeiten anschaulich beschrieben wird, und an der neuen Orgel in dar Paulinerkirche zu Leipzig) eingehend gewürdigt werden. —

Die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel hat eine Subscription auf eine von Ende August d. J. ab erscheinende Gesammtausgabe von Mendelssohns Werken eröffnet. Die Ausgabe, deren kritische Revision Hofcapllm. Rietz besorgt, soll in ähnlicher Ausstattung wie die Breitkopf-Härtel'sche Beethovenausgabe bis 1878 vollständig erscheinen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Edm. Kretschmar's Oper „Die Folkunger" ist u. A. an dem am 16. Sept. zu eröffnenden Hamburger Stadttheater zu erwarten. Partitur und Cl.-Ausz. erscheinen in Kurzem bei Kistner in Leipzig. —

— Im Pester Nationaltheater sind als Novitäten in Vorbereitung „Rienzi" von Wagner und „Aida" von Verdi. —

— A. Thomas hat die Welt mit einer neuen Oper Les Ligueurs beglückt. —

Personalnachrichten.

— Am 31. October begeht Hofcapellm. J. Rietz in Dresden sein 40jähr. Dirigentenjubiläum. 1834 eröffnete er in Düsseldorf diese Thätigkeit mit der Direction von „Templer und Jüdin." —

— Tenorist Stolzenberg vom Hoftheater in Carlsruhe ist für das Leipziger Stadttheater engagirt worden. —

— Theodor Wachtel hat mit der Oper in Newyork vor Kurzem einen Gastspielcontrakt für die Saison 1875 abgeschlossen. Sein letztes Gastspiel in Newyork trug ihm 91,000 Dollars ein. —

— Offenbach hat kürzlich einen Contract mit London abgeschlossen, in welchem er sich verpflichtet, gegen 3000 Pf.St. bis zum 15. Nov. d. J. eine große Opera buffa mit engl. Text zu liefern. —

— Dem Dir. des königl. preuß. Domchors, Hrn. v. Hertzberg, ist das Prädicat „Professor" verliehen worden. —

— Prof. Jul. Sachs in Frankfurt a. M. erhielt vom König von Portugal das Officierkreuz des Christusordens. —

— Der König und die Königin von Sachsen haben dem Md. Sitt in Chemnitz aus Anlaß eines ihnen gewidmeten Festmarsches einen werthvollen Brillantring übersandt. —

— In Dresden starb vor Kurzem Hofmusikalienhändler Louis Brauer. —

Vermischtes.

— Das Opernpersonal des am 16. Septbr zu eröffnenden Hamburger Stadttheaters unter Pollini besteht aus den Tenoristen Nachbaur aus München, Zinkernagel aus Nürnberg, Schrötter aus Cöln und Ehrlich aus Posen; Tenorbuffos: Raps aus Breslau und Basta aus Kiel, Barit. Reichmann aus München und Dr. Krückl aus Augsburg, Baff. Kögel aus Bremen, Müller aus Haag, G. Schmid aus Nürnberg und Kindermann aus Weimar; Baßbuffo Freny aus Bremen, sowie den Damen Schmidt-Zimmermann aus Dresden, Frl. Pappenheim aus Cöln, Frl. v. Bretfeldt aus Berlin; für Colorat. Frl. Manschinger aus Schwerin und Frl. Winter aus Leipzig; Alt Frl. Borée aus Breslau; Soubretten Frl. Hucke aus München und Frl. Wagner aus Breslau; für Operetten Frl. Mila Röder aus Berlin; außerdem sind engagirt Frl. Raps aus Breslau, Frl. Krozbien aus Hamburg, Frl. Heidelberger aus Cassel und Frau Gysi aus Stettin; Chor cc. 80 Personen; Orchester 58 Mann; Harfe Frl. Lesenr; Capellm. HH. Saar aus London und Steinbach aus Mannheim; Concertm. HH. Franke aus Dresden und David aus Hamburg. Das seitens des Hamburger Publikums gezeichnete Abonnement soll bereits eine für dortige Verhältnisse unerhörte Höhe erreicht haben. —

— Das Weimarer Hoftheater wird in Kurzem eine wirkliche Orgel (bisher war nur ein Harmonium in Gebrauch), nach Müller-Hartungs Plan erhalten. Dieselbe bekommt 7 klingende Stimmen (1 Manual und Pedal) und wird von dem Orgelbaumeister Adelbert Förtsch in Blankenhain für den überaus billigen Preis von 400 Thlr. bis zum Beginn der Saison ausgeführt. Derselbe Meister ist auch gegenwärtig beschäftigt, eine neue größere Orgel in der dortigen Hofkirche nach dem Entwurfe des Hoforgan. Gottschalg mit 3 Manualen und Pedal (30 Stimmen) aufzustellen. Außer mehreren neueren Errungenschaften erhält das neue Werk, soweit dem Ref. bekannt, zum ersten Male in Thüringen das System der Kegelladen. —

— In einer der letzten Sitzungen des Gemeinderaths in Mainz erfolgte die Annahme des vom verstorbenen Commerzienrath Frz. Phil. Schott der Stadt gewidmeten Vermächtnisses, bestehend in einem Häusercomplexe und zwei Renten von je 1000 Gulden. Nach dem Beschluß des Gemeinderaths sollen jene Häuser für immer „Schott'sche Häuser", die ganze Stiftung aber, mit Einschluß des Familiennamens der Wittwe des hochherzigen Bürgers, den Namen „Schott-Braunrasch'sche Stiftung" führen. Ihre Einkünfte sollen zur Herstellung eines stehenden Theaterorchesters, Anstellung eines tüchtigen städt. Capellmeisters, welcher gleichzeitig Dir. einer (wenn möglich) zu errichtenden Musikschule sein soll — vorerst einer zu bildenden Gesellschaft zur Pflege der klassischen Musik sowie Anregung hierzu durch öffentliche Concerte verwendet und hierdurch eine bedeutende Lücke in dem musikalischen Leben von Mainz ausgefüllt werden. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Leopold Landskron, Fünf charakteristische Stücke für Clavier. Wien, Buchholz und Diebel. —

Ein Clavierstück mit einer Ueberschrift, bei dessen Spielen oder Hören man den Eindruck erhält, als decke der Titel das Stück, ist jedenfalls ein gutes, bei den fünf vorliegenden erging es uns so und deshalb mögen wir ihnen denn auch Anerkennung und Lob nicht versagen. Die Erfindung, wenngleich nicht von überraschender Ursprünglichkeit, ist überall poetisch, die Ausführung ist meist recht gelungen, hier und da nur vielleicht etwas zu breit. Das „Traumbild" erhält durch die unsicher nachschlagenden Sechszehntel eine sprechende Illustration schwankender Truggestalten, unter Lachen und Scherzen giebt sich ein sehr flinkes Scherzo, „Schönster Augenblick" voll seelenwarmen Gesanges, „Stürmische Sehnsucht" verliert an Wirkung durch unnöthige Gedehntheit, „Waldesleben" frisch, jägermuthig, gegen den

Schluß hin das Wipfelsäuseln andeutend. Eine Bekanntschaft mit diesen ohne Opuszahl erschienenen Stücken wird kein Clavierspieler bereuen. —

Für drei Frauenstimmen.

Ernst Methfessel, Op. 20. **Frühlingsterzett** für drei Frauenstimmen mit Clavierbegl. Leipzig, Begas. —

Der Preis des Frühlings, den der Dichter Morell befiederten Sängern, dem Fink, der Amsel und Nachtigall in den Mund legt, und den der Comp. sich so zurechtgelegt, daß er, nachdem jeder von den dreien einmal das Wort allein geführt, in einem dreistimmigen Satz nun Oesterreichs Devise unitis viribus beherzigt, Lenzes Lob und selbstverständlich Liebesverherrlichung bilden das zarte Substrat dieses Werkchens. Die Composition verdient herzliche Anerkennung. Die Melodien sind warm gesungen, charakteristisch erfunden und dem Schnabel der Vögel möglichst angepaßt, die Ensembles, die zwei- wie dreistimmigen zeichnen sich durch Wohlklang und correcte Stimmführung aus. Der Wiedergabe stehen keine Schwierigkeiten im Wege, die Singstimmen sind einfach behandelt, ungewöhnliche Intervalle sind vermieden, daher besitzt dieses Opus hinlängliche Bürgschaften für wünschenswerthe Popularität. — B. B.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

W. Tappert, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, Luckhardt, à 5 Sgr. —

Diese Lieder sind einer zur Zeit zwölf Nrn. von Brahms, Reinecke, Lührß, Spohr, Schumann 2c. zählenden Sammlung entnommen und behandeln Texte von Pfeil („Wohl über Nacht") und Hoffmann von Fallersleben („Die Aehren nur noch nicken"). Beide sind in edler Einfachheit gehalten, dabei immerhin interessant sowie treffend den Inhalt des Textes wiedergebend. — R. Sch.

Die verstorbenen Componisten Magdeburgs.

(Schluß.)

Mühling, August, geb. den 26. Sept. 1786 zu Raguhne, wurde auf der Leipziger Thomasschule als Alumnus unter J. A. Hiller und A. E. Müller erzogen, machte anfänglich Aufsehen durch seine klangvolle Sopranstimme, entwickelte später ein schätzbares Compositionstalent und trat in den Winterconcerten als Violin- und Pianofortespieler mit Beifall auf. Im Jahre 1849 wurde er als städt. Musikdirector nach Nordhausen berufen. Als solcher hatte er die Kirchenmusiken in den sechs Pfarrkirchen zu leiten und den Gesangunterricht am Gymnasium sowie an der höheren Töchterschule zu ertheilen. 1823 folgte er einem ehrenvollen Rufe nach Magdeburg, um an Stelle des verst. Seebach die Direction der Concerte sowie die Organistenstelle an der Ulrichskirche zu übernehmen; gleichzeitig wurde er Musiklehrer am Schullehrerseminare. Später wurde er der Nachfolger des Vicarius Bank im Organistenamte am Dome und fesselte durch sein interessantes Orgelspiel selbst am Schlusse des Gottesdienstes vielfach eine aufmerksame Zuhörerschaft. Er starb den 3. Febr. 1847. Von seinen gesangvollen und harmonischreichen Werken sind bekannt geworden: Sammlungen von Gesängen, Canons, zweist. Kinderlieder, 12 vierst. Motetten, Vocalquartette für Männerstimmen, Magdeburger Liedertafel, Oratorien: Abadonna, David, Bonifacius, die Leidensfeier Jesu, 2 Ouverturen in Dmoll und Esdur, Symphonien in C und D, Sonaten und Sonatinen, Walzer, Polonaisen, Märsche, Museum für Pianoforte.

Wachsmann, Johann Joachim, geb. den 1. Febr. 1787 zu Uthmöden in der braunschweig. Enclave Calvörde, gest. den 25. Juni 1853 zu Barby. Seine Studien machte er unter Leitung Zelter's, wurde dann in Magdeburg Musikdirector am Dom und Gesanglehrer am Domgymnasium sowie am Schullehrerseminar. Bei einer im Auftrage des Ministeriums von Zelter unternommenen Visitation der Domchöre wurde Wachsmann hochbelobt und erhielt von Friedrich Wilhelm IV. wegen seiner Verdienste um Kirchen- und Volksgesang eine goldene Dose. W. war ein großer Verehrer und Pfleger der altitalien. Kirchenmusik; seine eigenen Kirchencompositionen sind indeß entschieden im modernen deutschen Style geschrieben, sie tragen das Gepräge großer Einfachheit, Klarheit und tiefer Empfindung. Von seinen Compositionen sind nur wenige im Drucke erschienen: einige Gesanghefte für Schulen, einige Männergesanghefte geistl. und weltl. Inhalts Op. 10: drei leichte Duette für Sopran und Alt (sehr zu empfehlen), drei Hefte Lieder und eine Elementarpianoforteschule, sämmtlich bei Heinrichshofen, in dessen Besitz sich auch W.'s musikalischer Nachlaß befindet. Von diesem werden zunächst die Motetten erscheinen, deren erstes Heft bereits gedruckt ist.

Fesca, Friedrich Ernst, geb. den 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, gest. den 24. Mai 1826 als großhrz. Badenscher Concertmeister zu Karlsruhe in einem Alter von 37 Jahren. Sein Vater, Obersecretär beim Magistrate zu Magdeburg, war ein fertiger Clavier- und Violoncellspieler, seine Mutter, geb. Podleska, ehemals Kammersängerin der Herzogin von Kurland, eine ausgezeichnete Schülerin J. A. Hiller's. Das Kind zeigte bald bedeutendes musikalisches Talent, bekam im neunten Jahre Unterricht im Violinspiele bei dem damaligen Vorgeiger des Magdeburger Theaterorchesters Lohse und spielte im elften Jahre öffentlich ein Violinconcert. Den ersten theoretischen Unterricht empfing er von Zachariä, damaligem Musikdirector an der Altstädter Kirche in Magdeburg, und setzte dann seine Studien fort unter der vorzüglichen Anleitung Pitterlin's. (Pitterlin war 1796—1804 Musikdirector am Theater, componirte mehrere Ballette, Pantomimen, Entreacts, die Oper „Die Zigeuner", Chöre zu dem Trauerspiel „Alfred", letztere mit vielem Beifall aufgenommen, und dirigirte einige Jahre die Winterconcerte der Harmonie und Loge.) Als aber Pitterlin 1804 starb, begab sich Fesca nach Leipzig, um daselbst unter dem damals allgemein geschätzten Cantor und Musikdirector an der Thomasschule, August Eberhard Müller (der 1789 Organist an der Ulrichskirche zu Magdeburg war, 1794 nach Leipzig ging und 1800 der Nachfolger J. A. Hiller's wurde), weiter zu studiren. 1505 wurde er als Violinist Mitglied des Leipziger Orchesters, ging 1806 in gleicher Eigenschaft nach Oldenburg, 1808 als Sologeiger nach Kassel, woselbst er seine sieben ersten Streichquartette und die beiden ersten Symphonien schrieb. 1815 wurde er Concertmeister in Karlsruhe. Als Violinist gehörte er, seiner technischen Meisterschaft und seines hinreißenden Vortrages wegen, zu den ersten Geigern seiner Zeit. Hier in Karlsruhe widmete er sich besonders der Composition im Kirchenstyle. In seinen Psalmen zeigt sich mit vorzüglicher Klarheit und Schönheit sein kindlich frommes Gemüth und hin und wieder ein Aufschwung desselben zu einer Höhe und Innigkeit, wie er sie sonst kaum irgendwo erreichte. Sehr treffend hat Fesca's Schilderung als Componist Rochlitz in folgenden Zeilen entworfen: „Er gehört unter die Componisten unserer Tage, die weniger Lärm machen, als Antheil finden, weniger imponiren und hinreißen, als Hochachtung und Wohlgefallen erregen, weniger gepriesen als genossen werden, und in der That, er verdient dies stillere, oft dauerhaftere Glück, und verdient es am meisten durch seine Werke aus den Gattungen, die selbst mit diesem Glücke gewissermaßen Aehnlichkeit haben: durch die besten seiner Quartette und die vollendeteren seiner Gesänge". Für die Kirche schrieb er: Vater Unser für 4 Solostimmen und Chor, viele Psalmen, darunter besonders Psalm 13 und 103, Op. 17 vierstimmige Gesänge für gemischten Chor; für das Theater die Opern: „Contemire" (1819, gefiel ungemein) und „Omar und Leïla" (1823), für Kammermusik und Concert 20 Quartette (für Streich- und Blasinstrumente), 5 Quintette, 3 Symphonien, 4 Ouverturen und eine große Anzahl Lieder und Gesänge verschiedenen Characters.

Schließlich sei noch eines Mannes gedacht, der mehr in der Stille wirkte als an die Oeffentlichkeit trat:

Böttcher, August, geb. den 12. April 1795 zu Guben, gest. den 22. Oct. 1866 zu Magdeburg als Musik- und engl. Sprachlehrer. Als Musiker war er ein ausgezeichneter Theoretiker von seltener Klarheit und Gründlichkeit. Seine Compositionen sind daher stets streng in der Form; es sind jedoch nur wenige im Druck erschienen, viele, namentlich eine Menge Gelegenheitscantaten sind theilweise zerstreut, theilweise verloren gegangen. Bei Heinrichshofen sind erschienen: Op. 5, 6 und 13, Claviercompositionen. Von seinen Gesangcompositionen, die sich durch Einfachheit und gute Sanglichkeit auszeichnen, sind ebend. gedruckt: Op. 12, Waldlieder für dreist. Männerchor und Op. 8 und 15, Lieder für gem. Chor. —

R. Palme.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Beethoven, L. van, Sonaten f. Pfte u. Vne. Arr. f. Pfte u. Vcell von Fr. Grützmacher. 2 Bände. Roth cart. 4 ℛ

Beez, F., 3 Motetten f. vierstimmigen Chor mit Orgelbegl. (ad. lib.). Nr. 1. der nachgel. Werke. Part. u. Stimmen. 1 ℛ 22½ Ngr.
Nr. 1. Motette am Busstage. An dir allein, an dir.
- 2. Motette zur Todtenfeier. Selig, selig, selig sind die Todten.
- 3. Motette zum Jahreswechsel. Herr, ich bleibe stets an dir.

Chopin, F., Walzer f. Vcell mit Pftebegl. bearbeitet von C. Davidoff. Nr. 5. Op. 42. Asdur. 20 Ngr. Nr. 6. Op. 64 Nr. 1. Desdur. 12½ Ngr. Nr. 7. Op. 64 Nr. 2. Cismoll. 15 Ngr. Nr. 8. Op. 64 Nr. 3. Asdur. 12½ Ngr.
—— Walzer für das Pfte. Arrang. für das Pfte zu 4 Händen. Roth cart. 1 ℛ 15 Ngr.

Gluck, J. C. v., Iphigénie en Tauride. Tragédie en quatre Actes. (Mit deutschem, französ. u. italienischem Texte.) Part. 24 ℛ

Henschel, G., Op. 23. Serenade, Marcia, Andante, Scherzo u. Finale für Streichorchester in Canonform. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen von Friedr. Hermann. 1 ℛ 5 Ngr.

Jadassohn, S., 2 Cadenzen zum ersten und letzten Satze von Beethoven's Concert Nr. 4 f. Pfte u. Orch. Op. 58. Gdur. 15 Ngr.

Leu, Franz, Abendstimmung. Clavierstück. 5 Ngr.

Liederkreis, Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
Nr. 206. Eckert, C. Aus den „Blättern der Liebe". Und wieder singt die Nachtigall, aus Op. 25. Nr. 1. 7½ Ngr.
- 207. Kleffel, A., Weisst du noch? aus Op. 14. Nr. 1. 7½ Ngr.
- 208. Schumann, R., Frühlings-Ankunft. Nach diesen trüben Tagen, aus Op. 79. II. Nr. 5. 5 Ngr.
- 209. —— Schmetterling. O Schmetterling sprich, aus Op. 79. I. Nr. 2. 5 Ngr.
- 210. —— Frühlingsbotschaft. Kukuk, Kukuk ruft aus dem Wald, aus Op. 79. I. Nr. 3. 5 Ngr.

Lumbye, H. C., Traumbilder. Phantasie f. Orch. Part. 8. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. f. 2 Pfte zu 8 Händen.
Nr. 7. Op. 101. in Cdur. (Trompeten-Ouverture.) Nr. 30 der nachgel. Werke. Arr. v. Fr. Brüssler. 1 ℛ 15 Ngr.

Nuhn, F., Luther's Frühlingslied für Frauen u. gemischten Chor (ad libitum) und Clavier zu 4 Händen. 22½ Ngr.
—— Märzgesang. Gedicht von J. Rodenberg, für Frauenchor, Clavier zu 4 Händen und 2 Hörner. 1 ℛ 10 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 75. Jadassohn, S., Tempo di Bolero. Nr. 1 aus „Bal masqué" Op. 26. Cdur. 7½ Ngr.
- 76. Berger, L., Etude Nr. 9. Gdur. 5 Ngr.
- 77. —— — Nr. 17. Esdur. 5 Ngr.
- 78. —— — Nr. 22. Adur. 5 Ngr.
- 79. Méhul, E. H., Menuetto aus der Sonate Op. 1, Nr. 3. Adur. 5 Ngr.
- 80. Krebs, J. L, Bourlesca aus der Partita, Nr. 2. Bdur. 5 Ngr.

Rebling, G., Op. 32. Elegie für das Vcell. mit Begl. des Orchesters oder des Pfte. Mit Orchester 1 ℛ Mit Pianoforte 20 Ngr.

Rummel, J., Duo über Motive aus Lohengrin, Oper von Richard Wagner. Für Pfte zu 4 Hdn. 1 ℛ

Schubert, F., Sonaten für das Pfte. Neue vollständige Ausgabe. 4. Roth. cart. 3 ℛ

Schumann, R., Op. 50. Das Paradies und die Peri. Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore für Solostimmen, Chor u. Orchester. Orchesterstimmen 13 ℛ 10 Ngr.
—— Op. 79. Lieder-Album f. die Jugend. Für das Pfte allein übertragen von S. Jadassohn. [illegible] ℛ [illegible] Ngr.

Widemann, P., Op. 1. Aus des Herzens Nacht. Vier Gesänge für eine Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. 17½ Ngr.

Neue Musikalien
(Nova Nr. 4)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlung

Abt, Franz, Op. 460. 3 Lieder für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pianofortebegltg. Nr. 1. Hier auf des Berges Spitzen. 7½ Ngr. Nr. 2. O wend' es ab, dein dunkles Auge. 5 Ngr. Nr. 3. Nun ist der Herbst gekommen. 5 Ngr. complet 15 Ngr.
—— Op. 461. 4 zweistimmige Lieder mit Pianofortebegltg. Nr. 1. Frühlingsgruss. 5 Ngr. Nr. 2. Im Walde die Amsel. 5 Ngr. Nr. 3. Lenzestraum. 7½ Ngr. Nr. 4. Muss Einer von dem Andern. 5 Ngr. complet 15 Ngr.

Bache, F. Edw., Op. 23. Feu follet. 2d grand Galop brillant pour Piano. Nouvelle Edition. 12½ Ngr.

Brüll, Ignaz, Op. 8. 7 Phantasiestücke für Pianoforte.
Daraus einzeln:
Nr. 3. Allegretto moderato. 7½ Ngr. Nr. 4. Allegro molto moderato. 10 Ngr.

Chopin, Fr., Op. 9. Nr. 2. Notturno. Transcription für Violoncell mit Pianofortebegltg. von B. Cossmann. 10 Ngr.
—— Op. 13. Grosse Fantasie für Pianoforte mit Orchesterbegltg. Für Pianoforte solo zum Concertvortrag bearbeitet von Carl Reinecke. 1 ℛ 5 Ngr.

Engel, D. H., Op. 64. Jauchzet dem Herrn alle Welt, für 3 Frauen- (oder 3 Männer-) Stimmen mit Pianofortebegltg. oder Orgel. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Förster, Alban, Op. 15. 2 Tonbilder für Pianoforte. Nr. 1. Frühlingsabschied. 7½ Ngr. Nr. 2. Frühlingswiederkehr. 12½ Ngr.

Kleinmichel, Rich., Op. 25. Charakterbilder. 9 vierhändige Clavierstücke. Heft 1, 2 à 1 ℛ 5 Ngr. Heft 3, 1 ℛ 20 Ngr.

Kücken, Fr., Op. 92. Nr. 1. Türkischer Marsch, arrang. für Militärmusik von A. Urbach. Partitur 2 ℛ
—— Op. 97. Nr. 1. Die Beichte, f. Männerchor od. Solo-Quartett. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Langer, H., Op. 11. Volkslieder und volksthümliche Lieder für 4 Männerstimmen. Heft 2. Frau Nachtigall. Verschwiegene Liebe. Der zurückgewiesene Freier. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.

Reinecke, Carl, Op. 131. Die Flucht der heiligen Familie. Legende v. J. von Eichendorff, für vierstimmigen Männerchor mit Orchester. Partitur 25 Ngr. Orchester-Stimmen 1 ℛ Klavier-Auszug 15 Ngr. Chor-Stimmen 10 Ngr.

Satter, Gust., Op. 79. Une Fleur. Morceau de Salon pour Piano. 10 Ngr.
—— Op. 80. Belle Amie. Morceau de Salon pour Piano. 10 Ngr.
—— Op. 85. Mon Etoile. Morceau de Salon pour Piano. 15 Ngr.

Schumann, Rob., Ei Mühle, liebe Mühle. Duett für Sopran und Alt m. Pianofortebegltg. aus Der Rose Pilgerfahrt, Op. 112. 10 Ngr.

Wichtl, Georg, Op. 94. 6 Salonstücke über Melodien populärer Volkslieder, leicht und brillant für Violine und Pianoforte. Nr. 1. Wie i bin verwichen zu mein Dinderl g'schlichen. 15 Ngr. Nr. 2. Wenn der Schnee von der Alma wega geht. 15 Ngr. Nr. 3. Tyroler sind lustig. 15 Ngr. Nr. 4. Steh nur auf, du lust'ger Schweizerbu. 15 Ngr. Nr. 5. Mei Dinderl is harb uf mi. 15 Ngr. Nr. 6. Mei Hans is mei Alles. 15 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. August 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter dargestellt von C. A. Foeppl. (Fortsetzung aus Nr. 22). — Recensionen: Otto Reinsdorf, Op. 21. Erste große Sonate. — Franz Bendel. Op. 70. Ländliche Bilder. — Carl Reinecke, Op. 130. Zwölf Studien. — Correspondenzen (Jena. Kiel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — C. A. Tod (Nekrolog). — Anzeigen.

Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter,

dargestellt von

C. A. Foeppl.

II.

(Fortsetzung aus Nr. 22.)

Die Schule der Generalbassisten unterscheidet sich von ihrer Vorgängerin, der Schule der Contrapunktisten, wesentlich dadurch, daß sie Tonverhältnisse nicht eigentlich als solche, sondern nur als Intervalle, als Stufenunterschiede und Stufenabstände betrachtet. Ebenso verfahren die sich ihnen anschließenden Harmonielehren. Daher kommt es, daß in allen musikalischen Dingen und Fragen an das Gefühl appellirt und die Theorie der Tonkunst mehr auf dieses als auf Erkenntniß jener gegründet wurde. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn Vielen die Berechnungen der Tonverhältnisse und die Darstellung dieser in Zahlen lästig sind, und daß sie darin keinen praktischen Zweck, keine praktische Förderung der Kunst zu erkennen vermögen. Sie übersehen jedoch, daß Tonverhälnisse sich viel genauer durch Zahlen als durch die übliche Tonschrift ausdrücken lassen, und daß ohne dieses Ausdrucksmittel weder die Unabhängigkeit des Ursprungs der Tonleiter und deren Construction deutlich nachgewiesen, noch die folgenden practischen Resultate gewonnen und fest gestellt werden können.

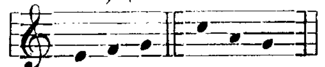
Bei Untersuchung der Tonleiter sahen wir die Töne in Grundbau- und in Ergänzungs-, Ausbau- oder Verbindungsverhältnisse, und damit in zwei ihrem Wesen nach verschiedene Arten verfallen. Dieser Unterschied verleiht einer und der andern Art gewisse, ihr ausschließlich zukommende Eigenschaften. Die Töne oder Tonleiterstufen der ersten offenbaren, als Hauptheile und Grundstützen des Baues, eine gewisse Selbstständigkeit, wir nennen sie Ruhetöne. Diesen gegenüber macht sich in den Tönen oder Stufen der zweiten Art eine Untergeordnetheit nnd Abhängigkeit bemerkbar, welche ihre Ausgleichung in den ihnen nächst kommenden größeren oder kleineren Tonverhältnissen (in den nächst liegenden tieferen oder höheren Stufen), als entsprechenden Stützpunkten, suchen, und somit eine Tonfortschreitung bedingen: wir nennen sie Strebetöne. — Aus der besonderen Bedeutung und Stellung in der Tonleiter entstehen ferner folgende individuellen Eigenschaften der acht Stufen.

1. Der Grundton oder die erste Stufe, die absolute Einheit der Tonleiter, bildet den Schwerpunkt des Tonsystems, den Erzenger und Träger aller andern Stufen, und ist als solcher der vollkommendste aller Ruhetöne. Als der die Tonleiter beginnende Ton wird er Tonica oder tonische Note (Nota tonica) genannt. Zu Zeiten der experimentalen Tonleitern hieß er auch Nota finalis, Endnote, weil, aufgestellter Regel gemäß, jede Tonreihe durch ihn beendet werden mußte.

2. Die achte Stufe oder Octave (½) schließt die Tonleiter in auffsteigender Richtung ab, vermag als einfachstes aller Tonverhältnisse von sich aus die Tonleiter in vollständiger Uebereinstimmung mit den von dem Grundtone aus entwickelten zu wiederholen und ist daher ebenfalls ein wesentlicher Ruheton.

3. Die fünfte Stufe oder Quinte (⅔) gehört beiden Abtheilungen der Tonleiter, der ersten als abschließendes,

der zweiten als Anfangsglied an. Dadurch, daß sie Stammton der die zweite Abtheilung ergänzenden Tonverhältnisse ist, ohne aber sich zu der Bedeutung des eigentlichen Grundtones erheben zu können, wird sie der schwächste, wenigst vollkommene aller Ruhetöne. Die noch heute übliche Benennung *Dominante* (Nota dominant) stammt aus der älteren Kunstlehre.



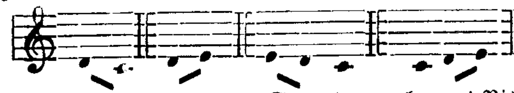
4. Die *dritte Stufe* oder *Terz* der Tonleiter ($^4/_5$) ist Knoten-, nicht aber zugleich Scheidepunkt der Töne der ersten Abtheilung, und hat daher keine der fünften Stufe ähnliche Bedeutung in der Construction des Tonsystems. Sie ist daher einfach Ruheton — der einzige unter den Ergänzungsverhältnissen der Tonleiter.

Ihrer Stellung zwischen Tonica und Dominante entsprechend, gab die alte Theorie der dritten Stufe den Namen *Mediante*.

Mit der dritten Stufe haben wir den vierten und letzten der Ruhetöne der Tonleiter betrachtet. Diese sind also nebst dem Grundtone die aus seinen primären Zergliedernngen gebildeten Tonverhältnisse (1, $^1/_2$, $^2/_3$, $^4/_5$). Jeder dieser Ruhetöne hat seine besondere Bedeutung. Die *Tonica* erweist sich am geeignetsten, eine Tonreihe vollständig abzuschließen, nach ihr die *achte Stufe*, nach dieser — daher in wenigeren Fällen — die *dritte*. Am wenigsten eignet sich dazu die *Dominante*.

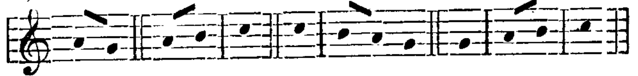
Die *Strebetöne* der Tonleiter sind die bisher nicht betrachteten Ergänzungstonverhältnisse. Mittel-, Uebergangs- oder Verbindungsglieder zwischen den Ruhetönen bildend, lehnen sie sich an die sie begrenzenden Stufen und veranlassen dadurch eine dieser Eigenthümlichkeit entsprechende Tonfolge. Diese Fortschreitung heißt *Auflösung* (Resolutio), ein bisher nur auf gewisse harmonische Verbindungen bezogener Ausdruck. —

5. Die *zweite Stufe* oder *Secunde* der Tonleiter ($^8/_9$) neigt sich, von zwei Tönen umgeben, deren jeder Ruheton und, wenn auch nicht in gleichem Grade, befähigt ist, eine Tonreihe vollständig abzuschließen, eben so wohl zu dem einen als zu dem anderen hin und stellt sich somit als Binde- oder



Vermittelungsglied beider, als Strebeton nach zwei Richtungen hin, als Ton mit getheilter Strebung dar.

6. Die *sechste Stufe* oder *Sexte* ($^8/_9$ der Dominante $^{16}/_{27}$ des Grundtons) lehnt sich abwärts an die fünfte, den unvollkommensten Ruheton, aufwärts an die siebente, einen Strebeton (vergl. No. 8), findet daher die Lösung ihrer Strebung so wohl in einer als der anderen dieser Stufen, und ist, wie die zweite, ein Ton mit getheilter Strebung. Die alte Theorie nannte die sechste Stufe *Untermediante*.



Die folgenden Strebetöne sind, gleich den vorhergehenden Uebergangs- oder Verbindungsglieder der sie begrenzenden Stufen, unterscheiden sich jedoch von ihnen dadurch, daß sie unter gewissen Umständen und in gewissen Verbindungen vorwiegend oder ausschließlich nach einer der beiden Richtungen hinstreben und also Strebe- oder Leitetöne im engeren Sinne werden.

7. Die *vierte Stufe* oder *Quarte* ($^3/_4$) ist ebenso geeignet, den Abstand der dritten Stufe von der fünften (A) als den umgekehrten (B) auszugleichen. Sie ist soweit der zweiten und sechsten Stufe ähnlich. Folgt dagegen der fünften Stufe die vierte und dieser wieder die fünfte (C), so wird in dem Schritte von der vierten Stufe zu der fünften eine Zusammenhanglosigkeit bemerkbar, welche solche Verbindung als gezwungen und willkürlich erscheinen läßt. Diese und ähnliche Verbindungen (D) sind daher als unvollkommene, mangelhafte melodische Schritte zu bezeichnen.

A B C D

Es geht hieraus hervor, daß die vierte Stufe mehr der dritten als der funften sich zuneigt. Die Ursache davon ist, daß die dritte Stufe eine vollständigere Lösung der Strebung der vierten bietet, als die fünfte, der schwächste, unvollkommenste Ruheton. Die vierte Stufe ist demnach in Fällen, wie unter C und D angeführten, ein Ton von *ungetheilter Strebung*. Die alte Theorie nannte die vierte Stufe *Unter- oder Subdominante*.

8. Die *siebente Stufe* oder *Septime* ($^4/_5$ der Dominante, $^8/_{15}$ des Grundtons) ist in den folgenden unter A und B angeführten Verbindungen, Uebergangs- und Verbindungsglied der sie begrenzenden Stufen. Vergleichen wir dagegen die unter C 1, 2 und D 1, 2 angeführten Verbindungen, so stellt sich in denen unter C der Schritt von der siebenten Stufe zu der achten als völlig zwanglos und naturmäßig, in denen unter D der Schritt von der siebenten zu der sechsten Stufe als willkürliche Unterbrechung des Zusammenhangs der Töne dar. Daher werden die letzteren Verbindungen leicht im Sinne der unter E 1, 2 angeführten verstanden und damit verwechselt.



Somit ist die Strebnng der siebenten Stufe zu der achten stärker als zu der sechsten. Dieß erklärt sich daraus, daß von den die siebente begrenzenden Stufen die tiefere, gleich ihr, ein Strebeton, die höhere aber eine der bedeutenderen Ruhetöne der Tonleiter ist, welcher daher die Strebung der siebenten Stufe auf entscheidendere Weise löst, als die tiefere. Ihrer vorwiegenden Strebung zu der achten Stufe verdankt die siebente den Namen *Leiteton* (franz. Note-sensible).

Die Strebetöne sind die eigentlichen und wesentlichsten Elemente der Tonbewegung. Wenn auch nicht geeignet, Scheidepunkte untergeordneter Theile, von Tonreihen oder Tonphrasen zu bilden, vermögen sie doch keineswegs letztere endgültig abzuschließen.

Die oben untersuchten Eigenschaften und characteristischen Züge der acht Stufen der Tonleiter enthalten die Grundbedingungen der modernen Melodie, der reinen Stimmenführung, und eine der Hauptbedingungen der Reinheit des mehrstimmigen Satzes. Sie sind, wie wir gesehen haben, nicht das Werk

der Einbildung oder willkürlicher Annahme, sondern erweisen sich in der Natur und dem Wesen des rationalen Tonsystems begründet und aus dessen Construction hervorgehend. Der Inbegriff dieser Eigenschaften ist das, was unter dem Ausdrucke „Tonalität" zu verstehen ist. Wenn auch die Kunst, über dem Streben nach Erweiterung ihres Gebietes, über dem Suchen nach neuen Formen und Mitteln, von den aus diesen Eigenschaften entspringenden Gesetzen der Tonverbindung und Tonfortschreitung abweicht, so vermag sie dieß doch nur in beschränktem Maße zu thun, und ist verbunden, stets zu jenen zurück zu kehren.

Ueber die Eigenschaften der Stufen der Tonleiter herrschen sehr verschiedene Meinungen. Unkenntniß der Construction, wodurch die moderne Tonleiter rationales Tonsystem geworden ist, das verkehrte Verfahren, die Tonleiter aus der Harmonie, also die Gesetze der Successivität aus dem der Simultanität der Töne, entspringen zu lassen, und das Streben, die gesammte musikalische Tonlehre auf die Theorie der Zusammenklänge zurück zu führen, veranlaßten unsichere und ungenaue Lehrsätze, Widersprüche und offenbare Irrthümer. So stellt z. B. Fétis in der Einleitung seiner Harmonielehre die Behauptung auf, die dritte Stufe sei ein zu der vierten Stufe geneigter Strebeton, letztere ein Ruheton. Thatsachen wie die, daß so manche Tonweise auf der dritten Stufe abschließt, und eine andere, daß der tonische, die dritte Stufe enthaltende Accord nur dadurch schlußfähig ist, daß in demselben die Ruhetöne der Tonleiter sich zu einem harmonischen Zusammenklang verbinden, hätten ihn von dem Gegentheile überzeugen müssen.

Nach den Eigenschaften der Stufen der Tonleiter lassen sich folgende Arten von Tonschritten unterscheiden.

I. Der Natur der Ruhetöne gemäß kann auf jeden derselben irgend ein anderer Ton folgen. Dieß gilt insbesondere von Schritten von einem Ruhetone zu einem andern.

II. Uebergänge von Ruhetönen zu Strebetönen veranlassen, je nach der Natur und Lage des einen und des andern, besondere, in gewissen Fällen mehr, in andern weniger geläufige Bewegungsverhältnisse. So schließt sich z. B. die siebente Stufe der ersten oder der dritten weniger leicht an (A 1, 2), als die zweite, vierte oder sechste (B 1, 2).

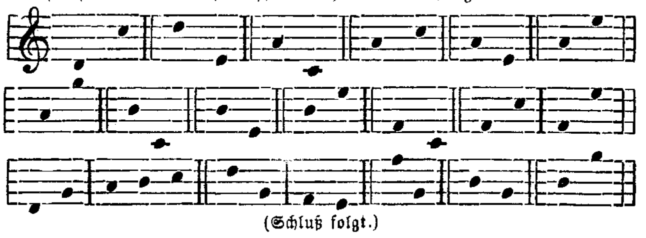


III. Die Strebetöne verlangen zunächst die oben unter No. 5, 6, 7, 8, betrachtete und genauer untersuchte stufenweise Fortschreitung. Sehr deutlich offenbart sich die ungetheilte Strebung der vierten und siebenten Stufe, wenn diese zu dem ihnen vorhergehenden Tone eine sprungweise Bewegung bilden:

IV. Folgt ein Strebeton einem andern Strebetone, so wiegt die Strebung des zweiten die des ersten auf. Es lassen sich hier drei Unterarten unterscheiden; A, Schritte von einem Strebetone zu einem andern gleicher Stärke oder gleicher Art; B, Schritte von einem Strebetone mit getheilter Strebung zu einem mit ungetheilter; C, Schritte von einem Tone mit ungetheilter Strebung zu einem mit getheilter



Schritte von Strebetönen zu Ruhetönen, welche die Strebung jener ungelöst lassen, unterbrechen den Zusammenhang der Töne und sind daher als unregelmäßige Tonschritte zu bezeichnen. Die wenigst anstößigen Schritte dieser Art sind die, in welchen der zweiten, vierten oder siebenten Stufe die fünfte — der schwächste Ruheton — folgt.



(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Otto Reinsdorf, Op. 21. **Erste große Sonate** für Pianoforte. Cassel, C. Luckardt. —

Mit großem Interesse traten wir an dieses Werk heran, nicht allein deshalb, weil sein Titel eine „große Sonate" verhieß, sondern mehr noch zugleich, weil er eine erste große in Aussicht stellte; jede Erstgeburt auf einem bedeutsamen Compositionsfeld hat ja stets eine eigne Anziehungskraft. Hier wird sie sogar noch gesteigert, weil uns der Comp. bis dahin ausschließlich als talentvoller, eleganter Saloncomponist bekannt gewesen und daher schien uns der Schritt vom Beschränkteren zum Umfangreicheren und Gehaltvolleren allein schon erfreulich und sprechend für das vordringende Wollen. Beim Durchgehen vorliegenden Werkes nun machten wir verschiedene Stadien und Beobachtungen durch. Auf dem ersten nahm uns R. vollständig für sich ein, auf den späteren wurden wir

kühler, auf den letzten verhielten wir uns ihm gegenüber ablehnend. Wer könnte die jugendkräftigen Züge verkennen, die in dieser Composition mehrfach zu finden und sogleich mit den ersten Takten so wuchtig sich ankündigen:

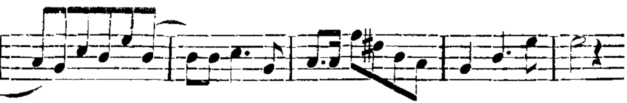


Das sind meistersängerartige Rhythmen und Harmonien, die zu schaffen nicht Vielen gegeben ist. Auch das zuerst in Cismoll auftretende Seitenthema, späterhin in verschiedenen Metamorphosen wiederkehrend, spricht für sich selber, später bei genauerem Zusehen störten uns mehrfache Nachlässigkeiten im Claviersatz und zuletzt eine Gedankenmonotoni, deren, wie sich zeigen wird, der Comp. absichtlich befleißigt.

Eine Sonate im üblichen Sinne erwarte man von diesem Werke nicht; mit dem beliebten viersätzigen Schema hat der Comp. theoretisch wie praktisch schon lange gebrochen. Er strebt vielmehr dem Lizt'schen Vorgang nach und sucht für seine Ideen einheitliche Gestaltungen zu gewinnen; so lobenswerth wie dieser Vorsatz, so läßt sich doch nicht behaupten, der Comp. habe ihn überall glücklich zur Ausführung gebracht, und zwar in künstlerischer Weise. Uns scheint die gewonnene Einheit ziemlich äußerlich, nicht daß Resultat einer stetigen, organischen Entwicklung, sondern vielmehr das einer oft recht planlosen Aneinanderreihung. So machte denn auch diese Composition nicht den Eindruck einer zielbewußten Tonschöpfung, sondern einer in zwei, drei Motiven umhertastenden Phantasie. Sie umfaßt 40 Druckseiten, konnte aber unbeschadet ihres Inhalts auf 20 reducirt werden. Wir haben nicht gezählt, wie oft das erste Thema, auch nicht wie oft das zweite auftaucht; das aber fühlten wir genau, daß diese Wiederholungen viel zu zahlreich und mithin weit entfernt, das Interesse neu anzuregen, vielmehr es abzuschwächen, geeignet sind. So anziehend und duftig auch der Comp. die Mehrzahl seiner Ideen mit figurativen Zierrathen zu umgeben versteht, so gewinnen die ersteren doch dadurch nicht an Eindringlichkeit; allzuviel ist eben wie in der Medicin, so auch in der Musik ungesund. Manchmal kann es dem Comp. nur darum zu thun gewesen sein, möglichst viele Seiten mit Noten zu füllen. Was nun die Erfindung anlangt, so charakterisirt sie sich als nicht eben reich, doch kraftvoll, modern im besten Sinne; R. besitzt die Fähigkeit, zu kühnem Fluge Anlauf zu nehmen, aber nicht die, auf ungewöhnlicher Höhe sich zu erhalten, er bringt wohl öfters manch' bedeutsamen Ausspruch, doch überwuchern anspruchsvolle, zwecklose Gesticulationen. Hypersanguinischen Temperamentes stürmen seine Themen rücksichtslos in die Welt hinein; mit so vielem Elan dies auch geschieht, verpufft sich doch meist zu früh ihre ursprüngliche Kraft; von der glänzend aufsteigenden Feuerkugel bleibt bald nur Rauch und Schwefel zurück.

Wenn er die Töne sehnsuchtsvoller Ruhe anschlägt, wie auf dem S. 15 beginnenden „Sehr langsam und ausdrucksvoll", gewinnt R. auf zwei Minuten sich die Herzen aller Zartempfindenden, um sie freilich für die Folge, die nur das Bekannte in weitschweifiger Figuration wiederholt, gänzlich zu verlieren. Den ergreifenden Schwung einer Melodie wie dieser





wird man ebenso wenig leugnen können, wie die Sinnigkeit des Passus



doch, wie bemerkt, zu breite Ausbeute wird bald der Tod des hoffnungsvollen Anfanges. Das Finale leidet am Meisten unter dieser repetitorischen Breitspurigkeit. Doch trotz aller dieser Ausstechungen verdient diese sog. Sonate vielseitige Beachtung. Stößt man sich auch an noch so vielen Schlacken, so trifft man doch auch einen Hoffnung weckenden Kern, den die Zukunft gewiß noch in späteren größern Werken augenfälliger zu Tage treten läßt. V. B.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Franz Bendel, Op. 70. **Ländliche Bilder.** Sechs Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Hamburg, Aug. Cranz. —

Die Kunde von dem unerwartet frühen Hinscheiden dieses großen Virtuosen könnte vielleicht einem sänftigenden Einfluß auf diese Kritik ausüben, denn das Sprichwort räth ja: de mortuis nil nisi bene. Aber glücklicherweise bedarf es keiner Rücksicht, denn die vorliegenden Compositionen sind derart, daß man ihnen gegenüber keineswegs an den Tod des Comp. zu denken nöthig hat, sondern ausschließlich an ihren absoluten Kunstwerth. Nicht der Virtuose setzt sich in diesen „Ländlichen Bildern" einen bleibendes Denkmal, wohl aber der zartempfindende Tondichter; nicht für einen goldstrotzenden Salon voll modisch gekleideter Herren und Damen schreibt er hier, als vielmehr für ein stilles Kämmerlein, worinnen vier Hände dem Geiste in musikalisch-praktischer Weise währende Befriedigung zuführen wollen. Wüßten wir nicht aus dem Titel der Hefte den Namen des Comp., wir hätten auf Robert Volkmann als Autor gerathen, der in seinem musikalischen Bilderbuche sogut wie in den „Ungarischen Skizzen", „Tageszeiten" Tonstücke geschaffen, deren Poesie unanfechtbar und bereits höchst vielseitig gewürdigt wird. Einfach, wie die Volkmann'schen Vorwürfe, sind die von Bendel, wie er sie aber betrachtet, welche Seiten er ihnen abgewinnet, mit welcher Sauberkeit er die Miniaturen ausführt, das nachzumachen ist nur Wenigen gegeben, das freudig anzuerkennen würde nur der Neid sich weigern. Keineswegs schwierig darzustellen, dürfen diese „Ländlichen Bilder" edel-gesinnten Musikkreisen lebhaft zur Beachtung an's Herz gelegt werden.

No. 1 bringt „Am Morgen". Daß hier von einem stürmischen Sehnen, das nach und nach zu einem festen Ziel gelangt, die Rede ist, wer empfände das nicht direct aus den Noten heraus. No. 2 „Promenade" führt uns nicht unter einherstolzirende leichtlebige Elegantes, sondern unter traulich plaudernde Mädchenschaaren. No. 3 „Wasserfahrt" erweist sich als eine höchst liebenswürdige Barcarole. No. 4 „Einsame Blume" sieht uns mit wunderbaren blauen Augen an wie ein Vergißmeinnicht am Bachesrand. No. 5 „Jagdsame" schildert eindringlich die tolle Waidmannslust. No. 6. „An der Capelle" erfüllt mit ahnungsvoller Weihe; die Seele, die hier

unter schwerem Druck nach Trost im leisen Gebet sucht, findet ihn; das deutet der Uebergang von Emoll nach Edur an. —

Carl Reinecke, Op. 130. **Zwölf Studien** in canonischer Weise für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Eulenburg. —

Der Zweck, selbst beim jugendlichen Spieler schon Sinn und Verständiß für Polyphonie zu wecken, und ihn in verhältnißmäßig schwierigen Rhythmen sowie im Ensemblespiel zu üben, wird durch dieses Werk sicher erreicht. Das Starre, Pedantische trockenster und zugleich strengster Formen wird vermöge eines anziehenden Gedankengehalts und der ungemein geschickt gestaltenden Hand des Componisten völlig unbemerkbar gemacht, man sieht nur Blumen, und nirgends drängt sich die Frage auf: sind es vielleicht nur künstliche, gemachte? Damit ist der Kunst des Comp. ein seltner Wurf gelungen. Die Verknüpfung der Ungarischen Capriccio mit der Mazurka erachten wir als schönstes contrapunktisches Meisterstück. —

Correspondenz.

Jena.

Die drei ersten akademischen Concerte unserer letzten Saison, welche nicht ohne große Mühen und Opfer der um unser auf der Zinne der Gegenwart möglichst einherschreitendes Musikleben hochverdienten HH. Md. Dr. Naumann und Dr. Gille glücklich zum Abschluß gebracht wurden, boten, wenn auch vorherrschend ältere oder bereits aufgeführte neue Werke, doch daneben einige recht willkommene Novitäten, wie Lassens ansprechende und glänzende Festouverture, eine wenig bekannte Arie aus Ines de Castro v. Weber und einen trefflichen Morgenhymnus von Dietrich aus „Electra" (einem Schauspiel von Almers) für Männerchor und Orchester. Ebenso dürfte man selten Gelegenheit haben, den im zweiten Concert gebotenen vollständigen Liederkreis aus „Wilhelm Meister" von Schumann mit dem dararauf folgenden „Requiem für Mignon" zu hören. Gehen wir auf die einzelnen Concerte näher ein, so zeigte sich zunächst das Orchester sogleich beim ersten Concert in Lassens Ouverture und Schumanns Bdursymphonie recht brav, woraus wir einen günstigen Schluß auf das (neben den regelmäßig in größerer Zahl mitwirkenden Gliedern der Weimarischen Hofcapelle und einer Anzahl hiesiger Militärmusiker und Dilettanten) hierzu verwendete neue Stadtmusikcorps des Hrn. Seibel ziehen konnten. Die uns von vorigem Sommer her bereits bekannte vortreffliche Sängerin, Frl. Breidenstein aus Erfurt, erfreute durch den wohlgelungenen Vortrag der oben gen. Weberschen Arie und der Lieder „Auf dem Meere" von Franz, „Ich liebe dich" von Liszt und Wanderlied von Schumann, hierzu kam noch als angenehme Zugabe das Wiegenlied von Brahms. Besonderen Genuß bereitete außerdem wie immer Kömpels meisterhaftes Solospiel in dem Esdurconcert von Vieuxtemps und Spohrs Phantasie über irische Lieder. —

Das zweite Concert, welches anstatt des wegen wiederholter Todesfälle in seiner Familie abwesenden Dr. Naumann, Dr. Gille leitete, brachte, obwol ohne großes Orchester, das bei den erhöhten Musikerpreisen für uns immer mit großen pecuniären Opfern verknüpft ist, immerhin Interessantes genug. Im 1. Theil Beethovens elegischen Gesang mit Quartettbegl., die bereits oben erwähnten Schumannschen Lieder und dessen Requiem und im 2. Theile Beethovens Sonate Op. 78 und 3 Phantasiestücke (aus Op. 12) von Schumann für Pianoforte (Frl. Luden aus Weimar), Preghiera von Zamora und Danse des Sylphes von Godofroid für die Harfe (Frau von Kovaczics aus Weimar), 3 Duette (Op. 16) von Cornelius und Duett aus Spohrs „Faust" (Frl. Cl. Heinemeyer und Hr. Zehrfeld aus Leipzig). Die trefflichen Vorträge der gewandten Weimarer Harfenistin, sowie die, allerdings durch einige Befangenheit beeinträchtigten Claviervorträge ihrer Landsmännin fanden allgemeinen Beifall. Was den Sologesang betrifft, so gelang es Frl. Heynemeyer weit besser, den schwierigen Anforderungen der Schumannschen Liederreihe gerecht zu werden, als Hrn. Zehrefeld, welcher mit sehr bedauerlicher Indisposition zu kämpfen hatte. Die Chöre im Requiem gingen präcis und sicher, die Clavierbegleitung wurde recht befriedigend ausgeführt durch Studiosus Falkenberg.

Das dritte Concert eröffnete Dietrichs schon erwähnter Morgenhymnus, vom akademischen Gesangverein mit lobenswerthester Frische vorgetragen, eine gediegene, wohlklingende und dabei nicht zu schwierige Composition. Die Solistinnen des Abends waren Frl. Hunderlage aus Hamburg (Gesang) und Frl. Irma Steinacker aus Weimar (Pianoforte). Beide erfreuten durch wirklich tüchtige Leistungen. Die Erstgenannte (Schülerin der Frau v. Milde) verwendet ihre schönen Stimmittel bereits mit großer Sicherheit und trug mit vielem Beifall eine Arie aus Faust von Spohr, zwei Lieder von Mendelsiohn und eins (Böglein, wohin so schnell?) von Lassen vor, letzteres mußte sie Dacapo singen. Frl. Steinacker zeigte sich in Webers Concertstück sowohl in technischer als rein musikalischer Beziehung als sehr begabte Pianistin. Nicht minder gelangen ihr die Solostücke Fantasie-Impromptu von Chopin und Esdurpolonaise von Liszt, ganz besonders vortrefflich gestaltete sich die erste Pièce. Von Orchesterwerken hörten wir Webers Ouverture zu „Peter Schmoll" und Beethovens Adursymphonie in gelungener Ausführung.

(Schluß folgt.)

Kiel.

Am 11. d. M. überraschten uns mitten im Sommer die Pianistin Frl. Sophie Olsen und der königl. Opernsänger Hr. Jastrau aus Kopenhagen durch ein Concert, welches den erfreulichen Beweis gibt, daß unsere Stadt immer häufiger mit den Productionen tüchtiger Virtuosen bedacht wird. Leider hatten aber die diesmaligen Concertgeber einen ungünstigen Zeitpunkt gewählt, denn ein bedeutender Theil unseres Musikpublikums geht in diesem Monat auf Reisen und wenn auch gegenwärtig Fremde hier sehr zahlreich vertreten sind, so suchen diese eben bei uns etwas anderes als Concertgenüsse. Der pecuniäre Erfolg war daher gleich Null, nichtsdestoweniger spendete die kleine Zuhörerschaar mit vollem Recht den Leistungen ungetheilten Beifall. Frl. Olsen brachte zum Vortrag: Hugenottenphantasie von Thalberg, Erlkönig von Schubert-Liszt, Novalette von Schumann, Gavotte von Gluck-Brahms, Faustwalzer von Gounod-Liszt, während Hr. Jastrau sich bethätigte mit Recitativ und Arie aus Iphigenie auf Tauris von Gluck, verschiedenen Liedern von Kleffel, Kücken u A. Frl. Olsen, welche ihre sämmtlichen Solonrn. answendig vorführte, zeigte eine bedeutend fortgeschrittene Virtuosität im brillanten Spiel. Hätte man auch lieber wenigstens eine Nr. anderen Compositionsgenres auf dem Progromm gesehen, so gereicht es doch zur Freude, den Vortrag von Liszt's Erlkönig als die Glanzleistung des Abends hinzustellen. Im Uebrigen ist es geboten, das Urtheil über die geistige Seite der Darstellung noch zurückzuhalten, da der Künstlerin hier nur ein unzureichender mittelmäßiger Flügel zur Verfügung stand. Hr. Jastrau bekundete sich

ebenfalls als ein Sänger von vortrefflicher Anlage und Schule mit einer sehr weichen wohlklingenden Tenorstimme. Die von ihm vorgetragenen Compositionen vermochten freilich kein großes Interesse zu beanspruchen Für einen dänischen Sänger ist wohl die Sprachgewandtheit hervorzuheben, mit welcher er deutschen, dänischen, englischen und italienischen Text vollkommen befriedigend zum Ausdruck brachte. Selbstredend war sein Gesang in der Muttersprache am wohlklingendsten. — Hermann Leg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Im Juli kamen in der „musikalischen Gesellschaft" unter Direction von Seiß zur Aufführung: Symphonien in Ddur von Ph. Em. Bach und in Bdur von Gade, Concert für 2 Violinen, Violoncell und Streichorch. von Händel, Ouverturen von Gluck, Mehul, Beethoven und Derckum, Serenade für 8 Blasinstr. von Mozart, Clavierwerke von Moscheles und Bülow, ausgeführt durch Concertmstr. Heckmann und J. Seiß. —

Esslingen. Am 16. Concert des Oratorienvereins und des Seminars unter Mitwirkung des Hoffängers Diakowsky aus Stuttgart: Qui tollis mit Orchesterbegl. aus der Hmollmesse und Choral „Ach großer König" von Bach, Altarie „Treuer Heiland, meine Wonne", Baßarie aus „Messias" und Chor aus „Judas Maccabäus" von Händel, Baßarie aus Stabat mater von Astorga, Christnacht für Sopransolo von Frank (mit Orgelbegl. von Chr. Fink) Männerchor aus dem 119. Psalm von Marcello, „Herr strafe mich nicht" für Sopran (Mnscrpt.) und geistliches Chorlied von Chr. Fink, Baßarie aus „Paulus" und Sopranarie aus der „Schöpfung". —

Homburg. Am 3. August Concert der Curdirection mit der Hofopernf. Schmidt-Zimmermann, Pianist Leitert und Concertm. Franke: Arien von Weber und Gounod sowie Lieder von Franz und Rubinstein, Beethoven's Esdurconcert, Stücke von Chopin ꝛc., Mendelssohn's Violinconcert und Legende von Wieniawski. Dasselbe war außerordentlich reich besucht und wurde mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen aufgenommen. —

Ischl. Concert des Violinisten G. Holländer aus Berlin unter Mitwirkung von Frl. Joh. Buska (Declamat.), Frl. B. Steicher (Gesang) und Hrn. J. Brüll (Clavier): Violinconcertsätze von Mendelssohn und Spohr, „Spinnlied" für Violine von G. Holländer, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Divertissement hongroise für Clavier von Liszt ꝛc. —

Kiel. Am 24. v. M. Concert des Concertm. Friedr. Struß mit der Capelle des kaiserl. Seebataillons unter A. Scholz und Borchers (Clavierbegltg.): Tannhäuserouverture und Huldigungsmarsch von Wagner, zweite ungar. Rhapsodie von Liszt, Gesangscene von Spohr, ungar. Tänze von Brahms-Joachim und Othellophantasie von Ernst. —

Salzburg. Am 17. Festconcert zur Vorfeier des kaiserl. Geburtstags, veranst. vom Dommusikverein und Mozarteum unter Dr. O. Bach mit den Sängerinnen Frl. Roitner und Röder und dem Pianisten Breitner aus Triest: Ouverture Op. 124 von Beethoven (erste Auff.), Amollconcert von Schumann (erste Auff.), Arie a. d. „Messias", Schuberts Hmollsymphonie, Duett aus „Titus" und ungar. Rhapsodie für Clavier und Orch. von Liszt. — Durch dieses Festconcert des Mozarteums wurde des Kaisers Geburtstag in würdigster Weise gefeiert. Das Mozarteum war in der Lage, den Pianisten L. Breitner, vom vor. J. noch in bester Erinnerung, wieder vorzuführen, wodurch wir hier noch nicht gekannte Tonwerke zu hören bekamen: Schumanns berühmtes Amollconcert und die ungar. Phantasie von Liszt, welche der Meister im verflossenen Winter selbst in Wien vortrug, und die hier ebenfalls mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. In Bezug auf Breitner's Spiel und Vortrag aber waren wir erstaunt, wie dieser noch so junge Künstler das nicht wenig physische Kraft und ausgebildete Technik voraussetzende Werk so zufriedenstellend vorführte, während er das Schumann'sche Concert mit reinstem Anschlag klar und stylvoll vortrug. Anerkennenswerth unterstützte ihn auch das Orchester in entsprechendster Weise. Vor Allem Lob verdient aber die Ausführung der Hmollsymphonie von Schubert; Hr. O. Bach und das Orchester können sich zu dieser Leistung gratuliren. Auch Frl. Roitner trug zum Gelingen des Concertes das Ihrige bei, und errang sich in einer Arie aus Händel's „Messias" und einem mit Frl. Röder ausgeführten Duett aus „Titus" lebhaften Beifall. —

Sondershausen. Am 16. zwölftes Lohconcert (Novitätenconcert): Concertouverture von Abert, hebräische Melodie von Franz, Concertstück (idyllische Scene) für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orch. von Rietz (Kammervirtuos Heindl, Hoffmann, Schomburg, Barthel und Pohle), „Julinacht", symphon. Gedicht von Riemenschneider, und Lenorensymphonie von Raff (sämmtl. Werke hier zum ersten Male). — Am 23. dreizehntes Lohconcert: Ouverture im ernsten Styl von Spohr (z. 1. M.), Scènes-Hongroises nach F. Schuberts Pianofortewerk (Op. 54) für Orchester bearbeitet von Carl Schuberth (z. 1. M., Mscrpt.: Oeuvre posthume), Ouverture zu „Hero und Leander" von J. Rietz, Clarinettenconcert von Bärmann (Hr. Kammerm. Schomburg) und erste Suite von Lachner. —

Wiesbaden. Am 19. erstes Concert der Singakademie: gemischte Chöre von Franz („Frühlingsglaube"), Mozart und Bach, Violinromanze von Beethoven, vorgetr. von L. Schotte, Arie aus „Armida" von Gluck und Lieder von Jensen („Murmelndes Lüftchen, Blüthenwind" und „Am Ufer des Flusses, des Manzanares"), ges. von Frau P. Freudenberg, sowie Impromptu über ein Thema aus Schumanns „Manfred" für zwei Claviere von C. Reinecke (HH. B. Voigt und Capellm. Freudenberg). —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Den Bergtano", schwedische Nationaloper von Iwar Hallström ging vor Kurzem in Stockholm unter stürmischem Jubel des Publikums zum ersten Male in Scene. —

— „Lohengrin" soll in London im nächsten J. im Coventgartentheater unter Direction von Vionesi mit Frau Wilt aus Wien als Elsa, Nicolini als Lohengrin und Frl. v. Angeri als Ortrud wieder zur Aufführung gelangen. —

Personalnachrichten.

— Concertm. Rensburg liegt schwer erkrankt in Bad Vichy darnieder. Nach ärztlichen Aussagen dürfte ihn sein Leiden sogar verhindern, in den nächsten Jahren öffentlich aufzutreten, und beabsichtigt R. deshalb diese Zeit der Ruhe in Rotterdam zu verleben. —

— Wie verlautet, hat Vieuxtemps den Entschluß gefaßt, Brüssel definitiv zu verlassen und nach Paris zu gehen. —

— Die Mitglieder der Darmstädter Hofoper haben unter Nesvadba in Homburg ein mehrmonatliches Gesammtgastspiel eröffnet. —

— Violinist Ludwig Strauß in London ist zum Soloviolinisten J. M. der Königin von England ernannt worden. —

— Frl. Marianne Brandt, Frl. Anna Leeb in Cöln, sowie die Schwestern Lilli und Marie Lehmann haben von Rich. Wagner Einladungen zur Betheiligung an den Bayreuther Festspielen erhalten. —

— Bei der großen Preisvertheilung im Conservatorium zu Paris am 4. wurde Verdi als „Commandeur der Ehrenlegion" proklamirt, während Delbevez, der Operndirigent und Leiter der Conservatoireconcerte das Ritterkreuz erhielt. —

Vermischtes.

— Der Präsident der californischen Akademie der Wissenschaften, Prof. Davidson, berichtete auf der letzten Versammlung, daß ein Telegraphenbeamter ihm ein Instrument gezeigt habe, mit Hülfe dessen musikalische Töne durch elektrische Drähte befördert werden können, und erzählte, er selbst habe deutlich musikalische Töne gehört, die 800 Meilen (!) befördert wurden. Die amerikanischen Mu-

fikzeitungen spotten über diese Ankündigung, aber der Erfinder will ein Patent nehmen und soll sodann ein Draht für die californische Akademie gelegt werden. —

— Die Entscheidung über die vom Cölner Tonkünstlerverein ausgeschriebene von uns in Nr. 49 Jahrg. 1873 mitgetheilte Concurrenz (Clavierquintett betreffd.) soll am 1. Novbr. d. J. bekannt gegeben werden. —

— Wie seit vielen Jahren, so wurde auch in diesem der Geburtstag Friedr. Wiecks, der 18. Aug., in Loschwitz bei Dresden von seinen Schülerinnen und Freunden in sinniger Weise musikalisch gefeiert. Frl. Marie Wieck und Cantor Pohle hatten zunächst ein Concert arrangirt, in welchem außer Hrn. Kammermusiker Lorenz aus Dresden nur Schüler und Schülerinnen Wiecks wirkten und welches durch einen Prolog, gedichtet von Moritz Heydrich, gesprochen von Frl. v. Gottberg, eröffnet wurde. In der Mitte der Bühne war eine Büste des Altmeisters (von G. Kietz vortrefflich ausgeführt) aufgestellt. Nach dieser Einleitung begann Frl. Marie Wieck das Concert, in welchem sie ihre Meisterschaft durch den Vortrag Beethoven=, Schumann=, Chopin= und Rubinstein'scher Compositionen glänzend bewährte. Die Gesangsnrn., Lieder und Arien von Lachner, Taubert, Rossini, Möhring und Fr. Wieck gingen sämmtlich vortrefflich und zeigten die Ausbildung der Stimme nach Wieck'scher Manier im vortheilhaftesten Lichte. Die Opernsängerin Frl. Lange in erster Linie, sowie die Damen v. Gottberg und Müller haben sich den Dank der Zuhörer in reichem Maße wohl verdient. Den Beschluß des Concerts bildete die Aufführung von Alex. Dorns komischer Operette: Das Testament, bei welcher die Darstellerinnen unter den Zuhörern die angenehmste Stimmung zu erwecken und zu erhalten verstanden. Kurz nach Beendigung der Aufführung entwickelte sich unter Lampenschein auf dem Hofe des Demnitzschen Gasthofes ein Zug der ersten Knabenklasse der Ortsschule, in welchen die Sängerinnen mit eintraten und der sich nach Wiecks Sterbehause bewegte, an welchem schon Nachmittags eine Gedenktafel angebracht worden war. Hier sangen die jungen Künstlerinnen dem Gedächtniß des theuern Lehrers ein Lied a capella von Möhring, worauf sich der Zug in obiger Ordnung im Dorfe aufwärts nach dem vom Verschönerungsverein hergestellten Gedenkplatze bewegte. Nachdem hier ein früherer Schüler Wiecks, Hr. Pianist Böhme aus Kiew in Rußland, den Gründern dieses Platzes, sowie der Gemeinde Loschwitz besonderen Dank ausgesprochen hatte, sang der Loschwitzer Kirchenchor unter Cantor Pohle's Direction Hauptmann's liebliches Abendlied: „Die Nacht ist gekommen", womit die Gedenkfeier ihr Ende erreichte.

— In Lyon hat sich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für Auber gebildet und sollen Beiträge zu diesem Zwecke nicht allein in Frankreich, sondern auch im Auslande gesammelt werden. —

— Der Einsendungstermin für die Bismarkhymne ist bis zum 10. Novbr. verlängert worden. Uebrigens hat Rud. Gottschall neulich einen preiswürdigen Text nach Dortmund eingesandt. —

— Einem Privatbriefe Rich. Wagners entnehmen die „Dr. N.", derselbe beabsichtige in Bayreuth außer seinen Opern auch Werke von Mozart und Beethoven, zunächst „Don Juan" und „Fidelio" zur Aufführung unter seiner Leitung zu bringen. —

E. A. Tod.

(Nekrolog.)

Unter den Orgelvirtuosen der neueren Periode nahm dieser unlängst im rüstigsten Mannesalter dahin gegangene Stuttgarter Orgelmeister eine der ersten Stellen ein. Liszt behauptete einst: „Unter den mir bekannten katholischen Organisten halte ich Tod für den bedeutendsten!" Eduard Tod wurde am 14. Jan. 1839 in Niedernau geboren. Die hervortrende musikalische Begabung und Neigung des Knaben wurde durch seinen Besuch des Stuttgarter Conservatoriums in das richtige Fahrwasser geleitet. Hier machte der junge talentvolle Mann so überraschende Fortschritte und erwarb sich durch die Gediegenheit seines Charakters solche Freunde*), daß er schon nach einigen Jahren als Lehrer an dem genannten trefflichen Institute angestellt werden konnte. Hier hatte er die Aufgabe, seine Schüler in die musikalische Grammatik und in die erste Hälfte der Compositionslehre einzuführen. Sobald zugegeben wird, daß die Harmonie= und Satzlehre, welche somit Hauptgegenstand von T.'s Lehrerthätigkeit waren, das Fundament der gesammten Musikwissenschaft und eben damit auch die unentbehrliche Grundlage aller musikalischen Bildung und künstlerischen Solidität, sowie den Prüfstein des Talentes und der Kunstrichtung bildet, so ist klar, wie viel gerade hier von der Ausrüstung des Lehrers, von seinen Kenntnissen und seiner Lehrgabe für die Heranbildung der emporstrebenden Kunstjünger abhängt. Der Verstorbene besaß in dieser Beziehung die günstigsten Eigenschaften, sein Unterricht zeigte von vollständiger Sicherheit und freier Beherrschung des Stoffes, seine Darstellung war eben so klar als gründlich, sein Urtheil war streng, oft schneidig, aber stets hinlänglich motivirt. Den lauteren Ernst seines eigenen Kunststrebens forderte er auch von seinen Schülern. Gegen jede Seichtigkeit und Halbheit war er unnachsichtig streng. Er forderte viel, aber er selbst leistete auch das in reichem Maße, was man von ihm zu fordern berechtigt war. Die ernste Kunstrichtung des so früh Verstorbenen gibt sich auch in allen seinen Compositionen kund, fast alle, bis auf einige Claviercompositionen*) bewegen sich auf dem Gebiete des strengen Styles. Die bedeutendsten sind: eine Orgelsonate (1861 bei Körner in Erfurt veröffentlicht) in mehr freiem durch Mendelssohn beeinflußten Style; eine Fantasie über „Wie leuchtet der Morgenstern" für Clarinette und Orgel (1863 Erfurt, Körner); ein schönes Andante religioso für Horn und Orgel, eine gediegene Orgelfuge in Dr. Töpfers Jubiläumsalbum über ein specifisch-katholisches Thema. In dem Nachlasse befinden sich eine druckfertige Sammlung kleinerer Choralvorspiele und drei fünfstimmige Orgelfugen, endlich eine Orgelphantasie, von ihm in seinem letzten Concerte (October 1871) mit schöner Wirkung vorgetragen. Als ausübender Künstler hatte sich T. zuletzt ausschließlich seinem Lieblingsinstrumente, der Orgel, zugewandt. Als Virtuos auf dem Instrumente Königin war er regelmäßig thätig bei den Aufführungen des Vereins für classische Kirchenmusik in Stuttgart, theils begleitend, theils selbstständig in vortrefflichen Einzelvorträgen. Durch seine derartigen hervorragenden Leistungen hatte er sich einen so guten Namen im In= und Auslande erworben, daß er in Folge dessen eine ehrenvolle Einladung nach London zum Spiel auf der neuerbauten Orgel in Prince Albertshall erhielt, wo er verdienteste Anerkennung erntete. Schon vor dieser aufregenden Reise war des seltenen Künstlers Gesundheitszustand nicht der beste. Er selbst glaubte irrthümlich, der Londoner Aufenthalt habe ihm recht gut gethan, und gab seine Unterrichtsstunden gewissenhaft fort, aber seine Kräfte nahmen zusehends ab und am 6. November d. J. legte er sich, anscheinend nur leicht erkrankt, um nie wieder in das volle frische Künstleben eintreten zu können. Schon vor Weihnachten glaubte seine Gattin Maria, geb. Leibbrand, daß ihres Mannes letztes Stündlein gekommen sei, doch noch einmal raffte sich seine kräftige Natur empor, so daß er selbst noch an sein Aufkommen glaubte, aber diese Hoffnung war nur trügerisch, denn am 7. Juni 1872 starb er nach längerem Todeskampfe. Während seines langwierigen Lungenleidens war er stets sanft und geduldig, bisweilen aber auch tief traurig über das seinem energischen Ringen entgegentretende langsam aber sicher fortschreitende Uebel. Ref. lernte den der deutschen Kunst viel zu früh Entrissenen 1864 in Carlsruhe bei der Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins kennen und liebgewinnen. Zwar gehörte unser Frühverblichener nicht zu den leicht zu gewinnenden und sich sofort anschmiegenden Naturen, es war vielmehr etwas Schroffes, Sprödes, Schwermüthiges und Zurückhaltendes in seinem Wesen, aber gleichwohl gelang es Ref. mit dem Hochstrebenden, durch die Gediegenheit seltenen Wissens und Könnens in nicht gewöhnlicher Weise ohne irgend welche Ostentation imponirenden Collegen, in dauernder collegialisch=freundlicher Verbindung zu bleiben. Möge es mir einigermaßen gelungen sein, in dieser anspruchslosen Skizze, die gern Besseres geboten hätte, wenn nur mehr Material vorhanden gewesen wäre, das Andenken eines so hochstrebenden, ehrenwerthen Kunstgenossen einigermaßen lebendig zu erhalten. —

A. W. G.

*) Namentlich interessirte sich Dir. Faißt ganz besonders für den begabten Eleven. —

*) Drei Stücke für Pianoforte, Op. 2 (Menuett, Interermezzo und Scherzo, Stuttgart, Ebener); Mazurka-Caprice, Op. 7, ebend., Namentlich das letztere Stück ist geist- und effectvoll.

Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter der allergnädigsten Prodection Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Sonnabend, den 3. Octbr.** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo- Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Kapellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Engelbert Röntgen,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Emil Hegar,** Prof. Dr. **Oscar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn,** Dr. **H. Kretzschmar, Leo Grill,** Prof. **Ad. Schimon-Regan, Johannes Weidenbach, E. Dworzak de Walden, Alfred Richter,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 100 Thaler, zahlbar pränumerando in $1/4$jährlichen Terminen à 25 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1874.

Das Directorium des Conservatorium der Musik.

In den nächsten Tagen verlässt die Presse:

Concert

für Violoncell

mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte componirt und

Herrn Friedr. Grützmacher gewidmet

von

S. de Lange jun.

Op. 16.

Preis mit Begl. des Pfte. 6 Mk.

Die Pianoforte-Partitur ist als Dirigirstimme eingerichtet. Die gedruckten Orchester-Stimmen erscheinen im Herbst.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **Tito di Gio. Ricordi** in **Mailand.**
(Depot bei **Fr. Portius** in **Leipzig.**)

Messa da Requiem,

zum Andenken Alessandro Manzoni's, für Quartett (S., M.-S., T. u. B.) und Chor componirt von **G. Verdi.**
Zum ersten Male am 22. Mai 1874 **mit ungeheuerem Erfolge** aufgeführt in der Kirche *San Marco* in *Mailand.*
Clavier-Auszug mit ital. Text 8°. 12 Mk. n.
do (ohne Text) 2händig 8 Mk. n.
do do 4händig (noch im Druck).

Soeben ist in unserem Verlage erschienen:

H. Hugo Pierson, Op. 86. Concert-Ouverture zu Romeo und Julie, für grosses Orchester. Partitur 3 Mk. (Die Orchesterstimmen folgen in 4 Wochen.)
—— Der Sturmritt. Op. 69. Ballade für Bariton und Orchester-Partitur 2 Mk., für 1 Stimme mit Pianofortebegleitung 75 Pf.
—— Das schlafende Kind. Op. 96. Romanze für 1 Stimme mit Pianoforte. 75 Pf.
H. Hugo Pierson's Portrait nach einer Photographie in Stahl gestochen. In gross Quart 1 Mk. 50 Pf.

Ueber Pierson als Componist haben sich alle kritischen Organe überaus günstig ausgesprochen, sodass wir glauben, Nichts hinzufügen zu dürfen.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Notenpapiere

anerkannt gute Qualität, in allen Liniaturen vorräthig:

Hoch- und Quer-Quart
à Ries 5 Thlr., à Buch 8 Ngr.,
Hoch- und Quer-Octav
à Ries $2^2/_3$ Thlr., à Buch 5 Ngr.

empfiehlt die Papierhandlung von

F. A. Wölbling,
Leipzig, Reichstrasse 47.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. September 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis es Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Geist und Charakter in der Tonkunst von Dr. J. Schucht. — Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter dargestellt von C. A. Foeppl. [Schluß.] — Recensionen: Oskar Kolbe, kurzgefaßte Harmonielehre. — A. C Mackenzie, Quatuor. — Correspondenzen (Jena. Schluß.) Wien. Appolda). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — — Anzeigen.

Geist und Charakter in der Tonkunst.

Von

Dr. J. Schucht.

Die weltbewegenden Ideen der Menschheit, welche, wie die physischen Kräfte in den Naturprocessen, als animirendes Princip in dem Geistesleben der Völker wirken, haben nur ihre bestimmten Zeitperioden, in denen sie die Individuen wie ganze Nationen begeistern und zu Handlungen und Thaten anspornen. Sobald die erstrebten Ziele erreicht, ihre Zwecke im Bildungsgang der Menschheit erfüllt sind, gehören sie der Geschichte an und andere, neue Ideen treten an ihre Stelle, um die Fortführung des geistigen Entwicklungsprocesses zu übernehmen und die Geistescultur abermals um eine Stufe höher zu potenziren. Die religiösen, philosophischen, politischen und socialen Ideen der alten Egypter, Inder, Perser, Griechen und Römer haben Staaten gegründet, Religionen gestiftet, andere Völker bekriegt und unterworfen, und als ihre Mission erfüllt war, wurden auch sie durch andere Ideen und eine neue Weltanschauung besiegt und zu Grabe getragen. — Und welcher Ideenproceß hat sich wieder seit dem Untergang der alten Staaten, Religionen und ihrer Weltanschauung vollzogen!

Ein noch viel reicherer, größerer, als je in der antiken Welt geschah; ein weitumfassender, tiefergreifender, wie er unter den frühern Völkern gar nicht möglich war.

Die Ideen, welche Hunderttausende auf die Scheiterhaufen, in die Kerker, zum heiligen Grabe führten, sind durch lichtere Gedanken und wahre Erkenntniß der Naturgesetze für immer überwunden; und der ohnmächtige Versuch, die civilisirte Menschheit der Gegenwart wieder in den Aberglauben früherer Jahrhunderte zurückzuführen, wird zum Spott der Lächerlichkeit.

Zwar geht der große Aufklärungsproceß der Völker nicht stets in gerader Linie vorwärts, er macht auch zuweilen Zickzacks, Umwege, gelangt aber dennoch allmählich in lichtvollere Regionen, zu tieferer Erkenntniß und einer rationelleren Weltansicht. Dieses Ziel des geistigen Entwicklungsganges der Menschheit ist das nie verschwindende, nie überwundene Ideal, das theils mehr oder weniger bewußt erstrebt, aber nie vollständig, sondern nur annähernd erreicht wird. Sowie sich das Weltall nach jedem verbesserten, größern Teleskop vor den Augen der Astronomen ins Unendliche, Unbegrenzte erweiterte, in denen unzählige Milliarden von Sonnensystemen ihren Sphärentanz vollbringen, so erweitert sich auch der Geisteshorizont fortwährend durch neuerrungene Kenntniße, tieferes Eindringen in die Naturerscheinungen und Ergründen der Geistes- und Lebensthätigkeit. Kunst und Wissenschaft sind hierbei die treibenden Factoren, die großen Mitarbeiter im Bildungsproceß der Menschheit.

Die Kunst erfüllt auch noch einen andern Beruf. Abgesehen davon, daß sie das Dasein verschönert und uns in idealere Sphären versetzt, sind ihre Werke auch zugleich Documente des schöpferischen Geistes, in welchen die Ideen und das Geistesleben eines Volks in der Totalität zur Erscheinung gelangen und somit der Nachwelt überliefert werden. In den Kunstwerken manifestirt sich das ganze Seelenleben, pulsirt das Herzblut des Volks. Der ganze Ideenhorizont der alten Griechen ist am treuesten in ihren Kunstwerken zum Ausdruck gelangt; ihr häusliches Leben, ihre Religion und Sitten nebst ihrem gesammten Götterstaat haben wir aus ihren Dichterwerken gründlicher als durch die Geschichte kennen gelernt. Die Gedanken und Ideen, die Gefühle und Leidenschaften, welche alle Griechenherzen sympatisch bewegten, sind in unnachahmli-

cher Treue und Naturwahrheit in den Epen des Homer, sowie in den Tragödien des Aeschylos, Sophokles und anderer Dichter zum Ausdruck gelangt, sodaß sie uns noch heute in das ganze Seelenleben der längst untergegangenen Generationen versetzen. Die Kunstwerke fixiren also das vorüberrauschende Ideenleben der Völker und Zeiten, dienen demzufolge als zuverlässigste Documente in der Culturgeschichte, sowie überhaupt in der Geschichte des geistigen Entwickelungsganges der Menschheit.

Selbstverständlich vermögen dies nur jene Werke, in denen der Geist und das Seelenleben eines Volks und seiner Zeit zum adäquaten Ausdruck in schöner meisterhafter Form gelangt ist; Werke, die nur vom Genius, von den genialsten Geistern des Volks geschaffen, und selbst auch nur die gelungensten, besten derselben, die sie in begeisterten, weihevollen Stunden erzeugten.

Sowie Homer, Aeschylos, Sophokles und Euripides den Ideenhorizont, die Religion, Sitten, Weltanschauung, überhaupt das geistige und sociale Leben der Helenen in ihren Werken in schöner, poetischer Form zur Darstellung gebracht, so Dante, Ariost, Tasso u. A. die katholische Glaubensanschauung des Mittelalters. Der katholische Cultus mit seiner Christus- und Marienvergötterung, mit seinem Himmel nebst den Heerschaaren der Engel und bösen Geister, sowie das Denken, Hoffen und Fürchten, kurz gesagt der ganze Ideenhorizont des christlichen Mittelalters ist in Dante's göttlicher Komedie, Tasso's befreitem Jerusalem und in Ariost's Roland zum Ausdruck gelangt, so daß auch diese Dichter gleichsam die Repräsentanten des Zeitgeistes und speciell ihres Volkes sind. Und was Phidias, Praxiteles und andere Bildhauer unter den Helenen vollbrachten, nämlich die hellenischen Götter in schöner menschlicher Form darstellten, das vollführten im katholischen Cultus die großen Maler Raphael, Ruben's, Carregio, Murillo u. A. Sie wählten vorzugsweise nur Gegenstände ihres Glaubens und Cultus, worauf sich das ganze geistige Leben damaliger Zeit auch hauptsächlich concentrirte. — So manifestirt sich das Ideenleben, die Weltanschauung und demzufolge auch Geist und Charakter jedes Culturvolks in den Werken der Poesie und bildenden Kunst. Sie sind gleichsam die objectivirten, real gewordenen Ideen und Gedanken des Nationalgeistes und seiner productiven Thätigkeit.

Wenn ich hier vom Zeitgeist, vom Geist der Zeiten rede, der allerdings nur „der Herren eigener Geist ist", so darf man darunter nicht den sogenannten Modegeschmack einer Zeit, eines Volkes verstehen. Dieser in äußeren, daher wechselnden Formen spielende Zeitgeist ist eigentlich nur das behäbige Wohlgefallen der oberflächlichen Menschenmenge an leichtfaßlichen, die Sinne ergötzenden Gestalten, ob in Tönen, in der Poesie oder in rein äußerlichen Moden, ist ziemlich gleich. Dagegen der Zeitgeist, welcher die denkende Menschheit, die edelsten Geister des Jahrhunderts beseelt, in dessen Ideen sie leben und wirken, dieser Geist der Zeiten ist es, von dem ich rede, insoweit er sich in den Meisterwerken der Kunst manifestirt und durch sie gleichsam zur objectiven Gestalt realisirt worden ist. Aber auch selbst die Produkte des Modegeschmacks, an welcher sich die große Menge amüsirt, sind charakteristische Kennzeichen des Culturstandpunktes derselben. Nur verschwinden diese, wie alle Tagesmoden, während die Werke einer höhern, geistigen Ideenregion unsterblich sind und von allen nachfolgenden Generationen geschätzt und bewundert werden. Dies beweisen uns die Werke des Homer, Aeschylos, Sophokles, Euripides, Virgil, Dante, Tasso, Ariost, Shakespeare, bis zu Schiller und Goethe.

Wie verhält sich's nun mit den großen Werken der Tonkunst! Manifestirt sich in denselben ebenfalls das Ideenleben der Völker und Zeiten! Gelangt auch in ihnen Geist und Charakter des Volks zur Darstellung?

Diese Frage zu lösen, exact zu beantworten und wissentschaftlich zu beweisen, ist keine leichte Aufgabe. Wir wissen ja, daß von mancher Seite der Tonkunst aller Geistesinhalt abgesprochen und deren Werke nur als ein „Spiel mit Tönen und schönen Formen" bezeichnet wird. Ist diese vereinzelt stehende, oftmals widerlegte Ansicht auch gar nicht der Beachtung werth, so fällt es andererseits dennoch schwer, beweisführend das Gegentheil zu behaupten und darzulegen, in wie weit auch die Meisterwerke der Tonkunst Ausdrucksweisen des Zeitgeistes sind, auf welche Art und Weise sich auch in ihnen das Ideenleben, also Geist und Charakter der Culturvölker manifestire und zur objectiven Erscheinung komme.

Von den bedeutendsten Aesthetikern der Neuzeit, wie Fr. Vischer, Fr. Brendel u. A. ist die Stellung und Aufgabe der Tonkunst in Vergleich mit den anderen Künsten philosophisch festgestellt und hinreichend charakterisirt. Dies zu ignoriren, oder andere Ansichten dagegen aufstellen zu wollen, bekundet nur Mangel an Kenntnissen, Mangel an wissenschaftlicher und artistischer Bildung und beweist nur, daß die Betreffenden nicht die erforderlichen speciellen Studien in beiden Gebieten gemacht und sich nicht in das Geistesleben der Kunstwerke aller Nationen hineingelebt haben. Ihre subjectiven „Meinungen" können von uns gar nicht beachtet werden. Halten wir uns also an das von wissenschaftlichen Autoritäten positiv begründete Resultat, denn es wird durch die tägliche Erfahrung bewiesen und absolut festgestellt. Und dieses durch Denken und Erfahrung erlangte Resultat läßt sich folgendermaßen definiren: „Die Hauptaufgabe der Tonkunst besteht darin, das Seelenleben, also das Gefühls- und Gedankenleben der Menschheit durch Tongebilde zu objectiviren und zur schönen Darstellung zu bringen.

Also nicht blos das Gefühlsleben manifestirt sich in den Tonwerken, sondern bis zu einer gewissen Grenze auch das Gedankenleben. Beides im Complex als Seelenleben bezeichnet, wird also die richtige Definition sein.

Diejenigen, welche der Musik allen Gedankeninhalt absprechen und sie nur als Darstellerin des „Gefühlslebens" gelten lassen wollen, mache ich nur darauf aufmerksam, daß, wenn wir durch Tonwerke zu Gefühlen der Trauer, des Schmerzes, der Freude oder höchsten jubelnden Lust animirt werden, wir auch sicherlich das Bewußtsein davon haben; daß in uns entweder heitere, wehmüthige oder traurige Gedankenbilder, Gedanken der Freundschaft, Liebe aber auch der Eifersucht, des Hasses und der Verzweiflung hervorgerufen werden. Diese gar nicht abzuleugnende Thatsache beweist mit größter Evidenz, daß auch die Ideen- und Gedankenregion sich bis zu einem gewissen Grade in Tongebilden manifestirt und zum Ausdruck gelangt, mithin die klassischen Tonwerke auch Gedanken und Ideen in den Hörern erzeugen, d. h. bei denjenigen, deren Bildungsstandpunkt ein Verständniß dafür ermöglicht. Es giebt allerdings genug Leute, die sich beim Anhören eines Musikwerks nichts denken können; dergleichen sind aber

für uns nicht maßgebend. Jedes Kunstwerk erfordert zum Verständniß einen gewissen Bildungsgrad, wer den nicht hat, dem bleibt Vieles unverständlich und ungenießbar.

Es werden also durch die Meisterwerke der Tonkunst nicht bloß Gefühle, nicht bloß Seelenstimmungen, sondern auch die mit denselben congruirenden Gedanken und Ideen erzeugt und bis zu einer gewissen Deutlichkeit hervorgerufen. Nur darf man nicht jene handgreifliche Deutlichkeit verlangen wollen, wie sie die objectiven Künste, Plastik und Malerei, zu geben vermögen. Denn das ist ihre Aufgabe und ihr Vorzug, während ihnen das Reich der Subjectivität, des tiefinnerlichen Seelenlebens nur bis zu einem kleinen oberflächlichen Grade erschlossen ist. Zahlreiche Gefühle und Empfindungen, überhaupt die tiefsten Seelenzustände lassen sich im Aeußern des Menschen gar nicht darstellen; hiefür haben Plastik und Malerei keine Organe. Dies ist nun eben das Hauptgebiet der Tonkunst. Was der Bildhauer und Maler nicht darzustellen und der Dichter nicht durch Worte zu sagen vermag: eben die tiefsten Mysterien des Seelenlebens, das spricht sich aus in Tönen; in wunderbar ergreifenden Tongebilden tönt sich das ganze Seelenleben aus, um Aller Herzen sympathisch zum Mitgefühl zu erregen. „Dies ist die Hoheit, die Größe der Musik, dieser Kunst der Seele, worin sie von keiner andern erreicht wird“ — sagt Fr. Brendel.

Darf man nun auch nicht jene handgreifliche Deutlichkeit der Zeichnung verlangen, wie von der Plastik, Malerei und Poesie, so ist dieselbe dennoch für den Kunstverständigen hinreichend verständlich genug, wie uns z. B. manche recht gelungene Erklärungen Beethoven'scher Werke bekunden. Wer findet wohl folgende von Ambros (die Grenzen der Musik und Poesie) gegebene Charakteristik der Beethoven'schen Cmollsymphonie nicht treffend: „Nach dem gewaltigen Kämpfen und Ringen des von Leidenschaften durchwühlten ersten Satzes, in welchem, wie Beethoven sagte“, das Schicksal an die Pforte klopft“, hat die holdtröstende Stimme des Andantes mit seinen Flötenklängen vergebens den Frieden zu geben getrachtet, — jeder triumphirende Aufschwung verlor sich jedesmal wie in düster hereindämmernde Nebelschatten, unverändert kehrte immer und immer dieselbe Tongestalt wieder — ein schmerzlicher Blick zum Himmel voll stiller Entsagung. — Da beginnen im dritten Satze die Bässe wie finster drohende Geistergestalten aufzusteigen gegen die Lichtwelt, die uns das Andante wie in weiter Ferne gezeigt; Klagestimmen werden laut, zum Lachen verzerrter Schmerz, toll herumwüstende Lustigkeit, die ersten Weisen wiederkehrend, aber wie in sich gebrochen, an der Stelle des vollen Saitenklanges malte Pizzicati, statt des markigen Horntones die schwächliche Oboe — wir langen endlich bei der finstersten Stelle an, wo die Bässe auf As liegen bleiben, während die Pauke in dumpfen Schlägen rastlos ihr C dazu klopft, die Geigen das Thema in verzerrter Gestalt hastig höher und höher rücken, bis in dem Creszendo der letzten acht Takte der schwarze Vorhang zerreißt und im vollen Triumphe des hereinbrausenden Cdur wir wie in einem Ocean von Licht hineingerissen werden, in einen Jubel ohne Ende, in ein Reich glorreicher Herrlichkeit ohne Grenzen — kaum daß wir noch einen Blick auf die überwundene finstere Larvenwelt zurückwerfen, um uns dann in dem uns nun erschlossenen Lichtreiche ganz wie von selbst zu verlieren. Wir fühlen uns, wenn die letzten Accorde ausgebraust, in freudiger Erhebung als Bürger einer höheren Welt 2c.“

Man kann diese geschilderten Seelenzustände auch noch mit anderen Worten und detailirter charakterisiren, aber in der Hauptsache wird man nicht abweichen, sondern mit Ambros übereinstimmen müssen. Ein Beweis, von der Deutlichkeit der in diesem unsterblichen Werke objectivirten Seelenzustände.

Und was verleiht den Vocalwerken vom einfachsten Volkslied bis hinauf zur großen Oper und dem Oratorium die höhere Vollendung?

Der treue, naturwahre Ausdruck der in Text gezeichneten Seelenzustände, die dramatische Wahrheit und Congruenz zwischen Text und Musik. Mögen Lieder und Opern noch so schöne Melodien und interessantes Beiwerk enthalten, sind die im Text ausgesprochenen Seelenstimmungen nicht durch diese Tongebilde zur adäquaten Darstellung gekommen, so verschwinden sie spurlos; ihnen fehlt diejenige Vollendung, welche wir als Meisterschaft bezeichnen. Wiederum ein Beweis, daß die Tonkunst in der Darstellung der Seelensituationen sich bis zur Klarheit des Gedankens und der Idee zu erheben vermag, also nicht blos ein unklares Gefühlsleben, sondern ein Gefühls- und Gedankenleben im Complex darzustellen vermag. Daß aber dies Erheben in die Ideen- und Gedankenregion seine ziemlich engen Grenzen hat, ist in der Natur der Tonwelt begründet; sie überspringen zu wollen, führt nur zu Carricaturen. Es lassen sich nicht alle Gedankensphären, so wenig wie die alltäglichen Lebensereignisse in Töneu schildern. Jede Kunst hat ihr Lebenselement und zugleich auch ihr Grenzgebiet, dies zu überschreiten, ist niemals wohlgethan.

(Fortsetzung folgt.)

Die Entwicklung, Construction und Tonalität der Tonleiter,

dargestellt von

C. A. Foeppl.

II.

(Schluß.)

Unregelmäßige Tonschritte finden sich öfters in französischen Tonweisen — daher das zuweilen Barocke und Harte derselben —, selten in italienischen — daher ihre größere melodische Vollendung. — In neuerer Zeit wurde das Haschen mancher Tonsetzer nach Neuem, Originellen, Ueberraschendem die Veranlassung solcher Fortschreitungen.

Schritte dieser Art kommen ferner vor in gebrochenen Accorden, in der Durchführung melodischer Motive und in Bewegungen des Grundbasses. In ersteren können sie dem in harmonische Musik Eingelebten nicht auffallen. In der Durchführung melodischer Motive sind sie durch die Herrschaft solcher Motive über Form und Inhalt der Tonreihe, in den Bewegungen des Grundbasses durch die Selbstständigkeit und Ursprünglichkeit der harmonischen Grundtöne gerechtfertigt.

Die Tonalität ist eine der wesentlichen Eigenthümlichkeiten des rationalen Tonsystems: den älteren, anderes construirten, experimentalen Tonleitern ist sie fremd. Daher sind mit letzteren Tonverbindungen verträglich, welche in der rationalen Tonleiter fremdartig, ungefügig oder geradezu mangelhaft er-

scheinen. Solche Fortschreitungen finden sich z. B. in folgenden alten Volksliedweisen (B), deren Tonleiter der rationalen äußerlich und in ihren Tonverhältnissen sehr nahe kommt (A).



Die Modulation in der rationalen Tonleiter unterscheidet sich von der in den experimentalen dadurch, daß sie nicht bloß, wie in letzteren, in einer Folge einzeln oder zugleich erklingender Töne solche berührt, welche in ihrer Gesammtheit die ihnen zu Grunde liegende Tonordnung offenbaren, sondern zugleich den besonderen Eigenschaften der berührten Stufen gerecht wird.

Aus der Anwendung und Uebertragung der Formen der Harmonien auf die verschiedenen Stufen der Tonleiter entstehen verschiedene Dreiklänge ꝛc. Aus den Eigenschaften der auf diese Weise in Zusammenklänge verbundenen Stufen entstehen dann die besondern Eigenschaften und die tonlose Bedeutung jeder dieser Harmonien. Obgleich z. B. ein harter oder großer Dreiklang auf der ersten Stufe, ein solcher auf der vierten und ein gleicher auf der fünften der betrachteten rationalen Tonleiter eigen sind, so ist doch jeder derselben in seinen Eigenschaften von den anderen verschieden. Der Dreiklang der ersten Stufe verbindet die sämmtlichen Ruhetöne der Tonleiter zu einem Accord, und ist daher den Harmonien, was der einzelne Ruheton den Strebetönen gegenüber ist. Daher die Leichtigkeit des Uebergangs von ihm zu Dreiklängen anderer Stufen, und seine Befähigung, einen Satz vollständig abzuschließen. In dem Dreiklange der vierten Stufe sind dies die sechste und die achte Stufe, ein Ton mit vorwiegender Strebung zu einem Ruhetone, ein anderer mit getheilter Strebung zu einem Ruhetone und zu einem anderen Strebetone, und ein Ruheton, mit einander verbunden. Der Dreiklang der fünften Stufe verbindet, die siebente und die zweite Stufe, einen Ruheton, einen Ton mit vorwiegender Strebung zu einem Ruhetone, und einen mit getheilter Strebung zu einem und dem andern der ihn begrenzenden Ruhetöne. — Beide Dreiklänge sind also Strebeaccorde, wie alle Accorde außer dem Dreiklange der ersten Stufe, welche nach den in ihnen verbundenen tonalen Elementen, ihre vollständige Lösung in dem Dreiklange der ersten Stufe finden. Ihr Uebergang zu letzterem ist dem eines Strebetons zu dem ihn auflösenden Ruheton gleich. In dem Vierklange der fünften Stufe wird durch das Zutreten der vierten Stufe — in ihrer Eigenschaft vorwiegender Strebung zu der dritten Stufe — zu den Tönen des Dreiklangs das Streben nach jener vollständigen Lösung verstärkt.

Die Harmonie vermag nur so weit, und zwar verändernd und beschränkend, auf die Eigenschaften der Stufen der Tonleiter einzuwirken, als dadurch Ruhetöne in Strebetöne, d. i. in harmoniefremde, ausschließlich melodische, „durchgehende" Töne (A), oder in solche harmonische, welche durch ihr Verhältniß zu dem Grundtone Strebetöne werden (B) und Töne mit getheilter Strebung in solche mit ungetheilter Strebung (C) verwandelt werden können.



Die weitere Ausführung dieses Gegenstandes gehört theilweise in die Lehre von der Melodie (Bildung der Tonweise, der Tonphrase ꝛc.) theilweise in die Lehre des mehrstimmigen Satzes, in die Lehre von dem Zusammentreten und Ausgleichen der Gesetze succesiver und der simultanen Tonverbindungen, der Bildung gleichzeitiger Tonreihen, der Modulation. ꝛc. —

Theoretisches.

Oscar Kolbe. Kurzgefaßte Harmonielehre. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Dieses kleine, nur hundert Seiten umfassende Büchelchen soll, wie die Vorrede sagt, als Handbuch beim Unterricht an Musikinstituten dienen, wozu sich die vorhandenen größern Werke — nach des Verfassers Ansicht — nicht eignen. Dieser Empfehlungsbrief und zugleich Rechtfertigungsgrund, warum er das Buch veröffentlicht, dürfte doch wohl nicht die gehoffte Wirkung erzielen. Abgesehen davon, daß jeder tüchtige Lehrer das Harmoniesystem im Kopfe haben und aus dem Gedächtniß lehren muß, wird man auch gleich auf der ersten Seite von der unsystematischen, unpädagogischen Behandlung des Stoffs zu der Ueberzeugung gebracht: daß dieses Buch sich am allerwenigsten zum Leitfaden beim Unterricht eignet. Der Autor stellt hier sogleich sämmtliche leitereigene Dreiklänge nebst Umkehrungsaccorden der Durtonart auf. Die zweite Seite bringt schon die verschiedenen Septimen- und Nonenaccorde mit Umkehrungen, und auf der dritten erhalten wir die Dreiklänge der Molltonart.

Das geht ja mit Siebenmeilenstiefeln vorwärts! Das nennt man dann „schnelle Fortschritte machen." Aber wie sieht es in den Köpfen der Schüler aus? Was beginnen diese mit den vielen Accorden?

Vergessen, Verwechseln und falsche Anwendung derselben — nichts anderes hat man zu erwarten. Sie vermögen nicht

den kleinsten Satz angemessen zu harmonisiren, weil sie durch die Wahl unter den vielen Tongestalten irregeführt werden. Diese gleich anfängliche Beschwerung des Gedächtnisses mit so zahlreichen Accorden gleicht ganz den alten Sprachlehren, die wie z. B. Kniege's französ. Grammatik, sogleich mit der Abhandlung sämmtlicher Zeitwörter beginnen, dann Regeln auf Regeln häufen, die in solcher Fülle auch das beste Gedächtniß nicht zu merken und richtig anzuwenden vermag.

Auch mit des Verfasser's Eintheilung und Definition in consonirende, wesentlich dissonirende und zufällig dissonirende Accorde kann man nicht einverstanden sein.

Man soll überhaupt nach heutigen Begriffen die Accorde in consonirende, wie der Durdreiklang, weniger consonirende (Molldreiklang) und in solche, welche auf der Grenzscheide, Uebergangsstufe zwischen den consonirenden und dissonirenden Accorden stehen, classificiren. Unter den dissonirenden sind dann wieder die sehr hart und weniger hart dissonirenden Accorde zu unterscheiden. Das ist die naturgemäße und Jedermann verständliche Eintheilung.

Als Leitton wird nicht nur der siebente, sondern auch der zweite Ton jeder Dur- und Molltonart bezeichnet; was sich auch nicht rechtfertigen läßt. Doch will ich auf dergleichen ungeeignete Benennungen weniger Gewicht legen, muß aber noch einen Hauptfehler, der sehr irre leitet, zur Sprache bringen. Es betrifft den Satz- und Periodenbau. Darüber erhalten wir folgende Erklärung: Ganz ähnlich, wie in der Sprache, — wo aus mehreren Worten (Satzglieder) ein Satz, aus mehreren Sätzen eine einfache Periode, aus mehreren einfachen wieder eine zusammengesetzte (?) Periode entsteht, — verhält es sich auch in der Musik mit der Gestaltung der Melodie, nur das hier (wozu die Dichtkunst wieder die Analogie bietet) die Sätze und Perioden in einem künstlerisch-geordneten, symmetrischen Verhältniß zu einander stehen müssen."

Das ist falsch, man redet nicht von zusammengesetzten Perioden, sondern von zwei-, drei- und viertheiligen Perioden. Der einfach— sowohl in Worten wie in der Musik — kurz ausgesprochene Gedanke heißt Satz; eine aus Vorder- und Nachsatz bestehende Gedankenverbindung wird zweitheilige, hat sie noch einen Mittelsatz, dreitheilige Periode genannt; durch zwei Mitielsätze oder zwei Nachsätze entsteht eine viertheilige Periode. Erstere beiden sind die am häufigsten gebrauchten. Dies hat Marx in seiner Compositionslehre und noch ausführlicher Prof. Lobe in seinem Werkchen über Satz- und Periodenbau so deutlich dargelegt und mit vielen Notenbeispielen aus großen Meisterwerken illustrirt, daß darüber heutzutage gar kein Zweifel mehr obwaltet.

Davon scheint aber der Verf. dieser Schrift keine Ahnung, keine Kenntniß zu haben, denn er bezeichnet folgendes Notenbeispiel als aus „zwei Perioden" bestehend:



Nach Marx, Lobe und allen Autoritäten, sowie nach Analogie der Schriftsprache ist das Ganze aber nur eine aus Vorder- und Nachsatz bestehende zweitheilige Periode, deren Vorsatz auf der Tonika beginnt und auf der Dominante g abschließt, worauf der Nachsatz wieder zurück zur Tonika führt. Die kleinern Satzglieder nennt Marx Clauseln. Eine musikalische Periode soll doch nach Analogie der Schriftsprache einen bestimmten Gedanken darstellen, welcher keinen Nachsatz erwarten läßt; noch obiger Modulation auf die Dominante erwartet man aber noch den zur Tonika zurückführenden Nachsatz und dann heißt es erst Punktum. Dieses Periodenverhältniß ist schon dadurch so klar verständlich, weil die Mehrzahl der Themata in Sonaten, Quartetten, Ouverturen, Symphonie u. A. aus derartigen Perioden bestehen und bei denen nur der Schlußtakt nicht immer eine vollkommene Cadenz bildet, sondern weiter modulirt. Als bekanntes Beispiel verweise ich auf das erste Thema der Don Juan-Ouverture deren ersten 8 Takte mit der Halbcadenz auf der Dominante den Vordersatz einer zweitheiligen Periode repräsentiren, worauf der Nachsatz wieder in die Tonika geht und eine vollkommene Cadenz macht, aber derartig, daß der Schlußtakt zugleich Anfangspunkt der Ueberleitung in's zweite Thema wird. Eine Construction, die in der Natur der Sache liegt und am häufigsten vorkommt.

Noch ein anderer Lehrgegenstand muß erwähnt werden: das Quinten- und Oktavenverbot. Während von Einigen die gänzliche Aufhebung dieses Verbots ungerechtfertiger Weise beantragt wurde, zieht dagegen Hr. K. die Schranken noch enger und erblickt sogar falsche Oktaven- und Quintenparallelen in folgender Stelle:



Diese Figuration betrachtet er als „entschieden fehlerhaft", ohngeachtet c g und d a nicht gleichzeitig, sondern nacheinander ertönen. Dieses Verdict ist ja noch lächerlicher, als die sogenannten Augenquinten der frühern pedantischen Theoretiker. Nach demselben ließen sich ja hunderttausende von Fehlern in allen unsern größten Meisterwerken auffinden. Und solcher Unsinn wird Conservatoriumsschülern gelehrt!

Daß hier von falschen, schlecht-klingenden Quintenfortschreitungen gar nicht die Rede sein kann, ist selbstverständlich. Aber selbst die Oktavenberührungen e f zwischen Baß und Figuration sind so flüchtig vorübergehend, daß sie dem feinsten Gehör nicht schlecht klingen werden. Dergleichen verbieten zu wollen, ist lächerliche Pedanterie. Die schönsten melodischen Figurationen würden nach einer solchen Rücksichtnahme zum Nachtheil geändert werden müssen, wovon der Verf. selbst durch seine Beispiele Belege gibt.

Doch genug, ja schon zu viel der Worte sind einer nicht der Beachtung werthen Schrift gewidmet. Es geschah aber aus dem Grunde, um dem Verbreiten derartiger falscher Lehrsätze entgegenzutreten und zu verhüten, daß nicht wieder alte längst abgethane Ansichten und Meinungen in der Theorie Platz greifen.

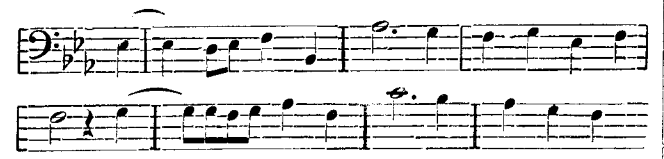
T.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

A. C. Mackenzie. Quatuor für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Wir erinnern uns nicht, den Namen des eben genannten Componisten bereits begegnet zu sein; er ist uns ebenso unbekannt, wie seine Nationalität und Heimath. Seinem uns vorliegenden Quartett ist keine Opuszahl beigegeben; so könnte man vielleicht annehmen, es stamme aus der Feder eines schüchternen Anfänger's oder eines Dilettanten. Beide Annahmen jedoch erweisen sich als falsch, wenn man das Werk mit Aufmerksamkeit in allen seinen Zügen verfolgt hat. Hier stößt man nirgends auf Unfertigkeiten oder jugendliche Ausschreitungen sondern überall fühlt man eine gutgeschulte Musikerhand und einen klar, verständnißvoll waltenden Künstlerverstand heraus. Eigenschaften mithin, die zur Voraussetzung männliche, geistige Reife haben. Daß sein Quartett nach der äußern Anordnung wie dem innern Aufbau vom überkommenen Schema in der Hauptsache nicht abweicht, machen wir ihm, als einem homo nous, keineswegs zum Vorwurf: wir müßten sogar, weil wir es hier mit einem conservativen Werk zu thun haben, auf seine Formschönheiten, die wir an einem anderen vielleicht nicht besonders betonenswürdig gefunden hätten, specielle Aufmerksamkeit hinlenken, die Vorbilder, die sich M. gewählt, lassen sich unschwer aus dem Ductus seiner Melodien, deren Führung und Ausbeute, der Harmonik, wie Rhythmik erkennen. Beethoven, Schubert, Schumann und mancher andre neuere Romantiker stehen Pathe bei dieser Quartettgeburt. Man betrachte z. B. sogleich den Anfang:



Die ganze Zwischenstation vom Hauptsatz des ersten Allegro zur Cantilene, erinnert stark an das erste Allegro des großen Beethoven'schen Bdurtrios, die syncopirte Begleitungsfigur des zweiten Themas pflegte mit Vorliebe Schumann; was an Passagen vorkommt, weist auf Schubert's Eigenthümlichkeit hin.

Wenn der zweite Satz, ein Scherzo, folgendes Hauptthema hat:



und später im zweiten Theile diese Takte auftauchen:



so haben sich in ihre geistige Vaterschaft theils Schumann, theils Beethoven zu theilen. Der dritte Satz bildet eine Canzonetta mit Variationen. Das Thema, dessen erste Hälfte lautet:



scheint in Schubert'schen Geiste erfunden, die Variationen sind gefällig, ohne Formenneuheit. Beim Anfang des Finale denkt wohl Jeder mit Theilnahme an Schuberts Estrio. Die flinken, vorüberhuschenden Octavengänge im Clavier, während Violine und Bratsche schlichte Achtel anschlagen und das Violoncell anhaltend pizzicato spielt, befestigen nur die lieben Schubert'schen Reminiscenzen. Ein warmer Hauch, quillt aus der Cantilene und läßt darüber ihre gleichfalls geringe Ursprünglichkeit füglich wohl vergessen.

Nach allen diesen Andeutungen glauben wir Mackenzie's Talent nicht unrecht zu thun, wenn wir schöpferische Begabung ihm nur sehr eingeschränkt zugestehen können; sie ist entschieden seine schwächere Seite. Die stärkere bildet seine unläugbare Gestaltungskraft; tüchtig, ehrenhaft, mithin sehr lobenswerth, dünken uns seine Entwickelungen. Die Behandlung des Pianos wie der Saiteninstrumente ist nicht allein fachgemäß, sondern auch wohlabgewogen, aus feinem Klangsinne hervorgegangen. Quartettspieler erhalten mit diesem Werke eine wenngleich nicht tiefe, so doch dankbare und angenehm anregende Aufgabe. — V. B.

Correspondenz.

(Schluß.) **Jena.**

In den drei letzten akad. Concerten interessirten ganz besonders zwei größere Novitäten, die bereits Aufsehen in der musikalischen Welt gemacht haben, nämlich Raffs „Lenorensymphonie" und Bruchs „Odysseus", deren gelungene Aufführung um so dankbarer anzuerkennen ist, wenn man bedenkt, wie schwierig es hier, ein so zusammengewürfeltes Orchester zu den Proben immer bei der Hand zu haben. Das Raff'sche Werk, dessen dritte Abtheilung „Wiedervereinigung im Tode" für uns am Höchsten steht, abgesehen davon, daß der vorhergehende Marsch ein höchst effectvolles Tonstück ist, bildete den würdigen Schluß des vierten Concertes. Vorher hörten wir die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Goltermann's Amollvioloncellconcert, vom Hofmus. Friedrichs aus Weimar vortrefflich ausgeführt, und Gesangvorträge der Frau Behring-Holderegger aus Berlin, deren angenehmer und klangvoller Stimme wir nur noch gleichmäßigere Ausbildung und einen höhern Grad geistig-musikalischer Belebung wünschen möchten. Mit der großen Oberonarie hatte sie sich in der That eine schwere Aufgabe gestellt, deren Lösung ihr jedoch relativ immerhin noch weit besser gelang, als der Vortrag der Lieder von Schubert und Schumann.

Im fünften Concert lernten wir endlich Bruchs bald günstig, bald ungünstig beurtheilten „Odysseus" kennen, ein Werk, dessen Kunstwerth, wie immer, wenn sich extreme Ansichten begegnen, in der Mitte liegt. Daß Manches darin zu lang, nicht dem bedeutenden Stoffe entsprechend ist, und daß Bruchs „Frithjof" im Ganzen höher zu stellen sein dürfte, ist für uns keine Frage, deshalb wollen wir aber die vielen Schönheiten des Werkes und seine durchgängig harmonisch und melodisch gesunde Tüchtigkeit nicht verkennen, welche ihm einen durchaus anständigen Platz in der neuern Concertliteratur

sichern. Die Aufführung selbst war eine recht gelungene; das reich bedachte Orchester hielt sich tapfer, die Chöre wurden durchweg sicher und mit großer Frische gesungen und die Soli kamen durch Frl. Breidenstein, Frl. Dotter und Hrn. v. Milde vorzüglich zur Geltung.

Das sechste und letzte Concert fand erst mit Beginn des Sommersemesters statt und brachte lediglich eine etwas bunte, aber größtentheils recht interessante Reihe von Solovorträgen. Die HH. Lassen und Kömpel eröffneten dieselben durch Beethovens Sonate Op. 96 in meisterhafter Wiedergabe. Hierauf folgte die Tenorarie aus Franz v. Holsteins „Erbe von Morley", prächtig gesungen von dem Newyorker Tenor. William Candidus, zwei Duette für Sopran und Alt, und zwei dergleichen für Alt und Baß von Lassen, Variationen über Mozart'sche Themen von Spohr (Kömpel), zwei Lieder für Tenor von Schubert und Gounod und Paladilhe's Mandolinata für Sopran. Die Sopran- und Altpartien wurden beifällig durch die Damen Meyer und Dotter aus Weimar ausgeführt. Der Löwe des Abends war indeß jedenfalls Hr. Candidus. Den Schluß des Abends bildete Schumanns zum ersten Male hier zu Gehör gebrachtes „Mienespiel", eine Wahl, für die man immerhin dankbar sein muß, wenn diesem Opus auch die zündende Wirkung des „Spanischen Liederspiels" abgeht.

Den würdigen Schluß unserer Saison machte Bachs „Johannespassion", die hier bekanntlich zum ersten Male in Thüringen aufgeführt wurde. Die Ausführung ließ Nichts zu wünschen übrig. Daß aber unser sonst so intelligentes Publikum, zumal da der Ertrag d. C. für das Bachdenkmal bestimmt war, so wenig zahlreich vertreten war, daß nicht einmal ein bedeutendes Deficit verhindert werden konnte, ist außerordentlich zu beklagen. Wo soll angesichts so trübseliger Erfahrungen noch Muth und Opferwilligkeit seitens der Concertdirectionen bei weiteren künstlerischen Unternehmungen herkommen, wenn sich die pecuniäre Unterstützung in so armseligen Verhältnissen bewegt! — J.

Apolda.

Während die Pflege der musikalischen Kunst in unserer thätigen Fabrikstadt bisher namentlich dem Clavierspiele und dem Männergesange galt, hat der gegenwärtige Inhaber des Stadtcantorats, W. Albrecht, es sich angelegen sein lassen, auch den geistlichen Chorgesang, sowol für gemischten als für Männerchor, besonders zu cultiviren. Das erste Resultat seines rastlosen Strebens trat in einem am 23. Juli abgehaltenen, außerordentlich zahlreich besuchten Kirchenconcerte in erfreulichster Weise zu Tage. Die gesanglichen Leistungen waren besonders in Motetten von Engel: „Das Volk, das im Finstern wandelt", „Gott, dir sei Lob" von Palestrina, „Bethania" und Schuberts Hymne „Herr unser Gott", recht rühmenswerth. In Haydns Schöpfungschor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" kam man erst gegen den Schluß ins Feuer; die Instrumentalbegleitung ließ hier Einiges zu wünschen. Die Solisten Frl. Ulrich, Frl. Schilling, Frl. Kappauf und Frl. Klöppel, sowie die HH. Löwe, Liebeskind, Albrecht und Lindner verdienen wegen ihrer tüchtigen Leistungen besondere Anerkennung. Bei theilweise sehr gutem Stimmmaterial ließ auch der Vortrag nicht ohne Befriedigung. Der begabte blinde Knabe Wunder von hier, in der Blindenanstalt des Dir. Oelwein in Weimar durch Kammermus. Kiel I gebildet, erwarb sich durch sichern und geschmackvollen Vortrag der Gounodschen Bachmeditation auf der Violine vielen Beifall. Rühmlich muß auch das vortreffliche Accompagnement der Solo- und Chorstücke durch den hiesigen Organisten Hrn. Scheitzert erwähnt werden. Die Orgelsolosätze: dorische Toccata und Fuge von Bach und Mendelssohns 4. Orgelsonate, wurden vom Hoforgan. A. W. Gotschalg aus Weimar in einer der Töpfer-Liszt'schen Schule zur Ehre gereichenden Weise ausgeführt, obwol die hiesige Orgel sammt der Kirche in so mangelhaftem Zustande verharren, daß erstere beim Finale der Mendelssohnschen Sonate sogar den Dienst versagte. Möge Hr. Albrecht in seinem gedeihlichen Streben so wacker wie bisher fortfahren und uns bald weitere Proben seines Fleißes vorführen. J.

Wien.

Die Oratoriengenossenschaft „Haydn", die treue Pflegerin des Archivstaubes, ist endlich mit Ruhegehalt in Pension gegangen, indem sie ihr Recht, zu musiciren, verkauft hat. Eine selbstmörderische That, deren kaufmännische Beweggründe die Competenz des Kunstrichters ausschließen. Was uns beunruhigt, ist der auffallend geräuschlose, fast verstohlene Rücktritt der „Eigennützigen". War's ein definitiver? oder sind die Herren nur „Schöpfungsmüde" und feiern die große Sabbathruhe? für alle Fälle seien die letzten Worte des „Haydn" als historisch richtig hier verzeichnet. Seine letzten Worte waren Amen, Amen. Das erbfolgende Pensionsinstitut der Hofoper, welches auch die Haydnische Tradition mitgekauft zu haben scheint, ging in seiner liebevollen Zartheit so weit, schon für das zweite Concert die seltenen „Jahreszeiten" zu versprechen. Das unzarte Publikum nahm aber die Herren gar nicht beim Wort, so kam dieses zweite Concert in Wegfall. Das erste hingegen behalten wir in dankbarer Erinnerung. Es brachte als Hauptnr. „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. Für Passionsgeschichten der Zartheit und des Duftes ist Schumann der auserwählte Evangelist. Um wie viel mehr, wenn wir hier die formelle Seite eines an Scenenwechsel überreichen Liebesfrühlings, vom Textdichter im Hinblick auf Schumann'sche Eigenthümlichkeit, angelegt ist! Waldstücke, Blumenstücke, Waldscenen, Elfenreigen. Schumann was willst du noch mehr? Zudem ist noch Manches in der Liederreihe so glücklich gestellt, daß es schon deshalb in erhöhten Maße wirkt, wie der Grabeschor, inmitten zweier Elfenchöre. Selbst im eingeschränkten Raume nur einer Nr. ist dem Spiel der Contraste die Freiheit der Bewegung gewahrt. So im Waldchor, welcher bei Früh- und Mondlicht, also in zweifacher Beleuchtung glänzt. Die Höhenpunkte der Aufführung bildeten die ergreifende Friedhofsscene, das Schubertfrische Mühlenduett, und die bis ins Innerste tönende Verkündigung der Knospengeburt. Die Leistungen der mitwirkenden Solisten Walter, Mayerhofer und Frl. Ehn seien, hiermit lobend hervorgehoben. Das Ganze wurde mit Cherubini's Anacreonouverture eingeleitet. Die beiden Ripienstücke waren ein Clavierconcert von Field und der 2. Act des „Hamlet". Hrn. Door sagen wir für die Vorführung eines weniger landläufigen Concerts unsern Dank. Wenn auch der erste Satz zu den Halbverstorbenen zählt, so entschädigt der letzte durch natürliche Frische und Laune. Das Andante wieder will uns etwas zu errathen geben. Es tritt in orchestraler Verschleierung gleichsam mit dem Zeichen der Vornehmheit auf. Ein geübtes Auge erkennt nichtsdestoweniger sogleich das adelig-bleiche Gesicht eines Field'schen Nocturnos. Ob aber das Einschieben eines gesprochenen ganzen Actes in das Gefüge eines Musikprogramms nicht eine Verletzung der feinen Concertsitte ist, mag unentschieden bleiben. Gewiß ist nur, das akademische Schwerfälligkeit und flüchtiges Tonwesen durchaus nicht consoniren.

Das vierte Philharmonische brachte die oft gehörte Preziosaouverture. Das Ursprüngliche dieser „milden" Romantik wird die Zeit wol niemals verwischen. Aus der Einleitung und der Zigeunerweise tönt Etwas von ewiger Jugend. Frühgealtert scheint nur das aus dem Zigeunerischen gebildete „deutsche Allegro", dessen beschleunigte Bewegung hier nicht nur die Gestalt, sondern auch den Charakter der Volksweise verkleinert. Mozarts Variationen für Streicher und

Hörner, wenn auch formalistisch, gehören doch nicht wie das meiste Formgeschaffene zu den Gütern „todter Hand". Es ist immer die lebendige Kraft des Mozart'schen Genies auch in seinen Sächelchen zu verspüren. Eine Dur- und eine liebliche Pizzicatovariation heben sich vor den andern selbst hervor. Wenn dann eine kleine Coda unvermuthet zum Abschied grüßt, so bedauert man die allzuhöfliche Kürze eines lieben Besuches. Schumann's Cdursymphonie machte den Beschluß. Die Einleitung mit dem Beethoven'schen Wühlen im Naturgeheimniß, das Scherzo, welches die Auferstehung des Rhythmus feiert, das zauberische Adagio, ja die ganze Symphonie ertönte in geradezu classischer Wiedergabe. Eine Glanzleistung der Philharmoniker. In diesem Concert spielte auch Jos. Wieniawsky ein Clavierconcert eigner Composition, aber ohne Spur nur eines Fünkchens von Selbst!

Das fünfte Philharmonische brachte als Neuigkeit Dietrich's Ouverture „Normannenfahrt". Dem vielverheißenden Anfang folgt alsbald die lange nur zu magere Erfüllung. Das gleicht einer Anlage, welche die Verklärung zum Ausgangspunkt nimmt, um schließlich an einem Gemeinplatz des irdischen Jammerthals zu landen. Die künstlerische Wirkung muß da nothwendig auch eine verkehrte sein. Hierauf hörten wir ein Händel'sches Concert für Streichinstrumente. Zumeist gefiel auch diesmal das Allegro mit seinem pikanten Rhythmus. Wie ein Recke das Kinderspielzeug, so sanft faßt hier Händel die „kleinen" der Form. Volkmann's Ouverture zu Richard III. wurde zum zweiten Male zu Gehör gebracht. Die früher zurückhaltende Kühle des Publikums gegenüber dieser schönen farbenreichen Composition war nun schon geschwunden. Ueberhaupt war das fünfte Philharmonische styl- und farbenreich, eine kleine Gemäldegallerie innerhalb eines Concertrahmens. Zuerst ein Marinestück, dann die Genrebilder von Händel, das große Historienbild von Volkmann und zum Schluß noch als mythologisches Stück Mozarts Jupitersymphonie. —

R. V.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad-Ems. Das am 28. v. M. hier gegebene Concert, welches vom Kurorchester unter Leitung des Hrn. Capellm. Keiperstatt fand, hatte wegen seines interessanten Programms den großen Kursaal (und Nebenräume) mit aufmerksamen Zuhörern gedrängt angefüllt. In fast makelloser Aufführung kamen zu Gehör: Militärmarsch von Schubert-Liszt, Egmontouverture von Beethoven, Intermezzo aus der 2. Suite von Lachner, Präludien, symphonische Dichtung von Liszt, ungar. Tanz von Brahms ꝛc. —

Burgsteinfurt. Am 12. v. M. Concert des Chorgesangvereins unter Mitwirkung von Mitgliedern der Capelle des 13. Inf.-Reg.: Motette von Stiehle, Gmollclavierquartett von Mozart, „Abschied vom Wald", Cmollconcert und „Märzgesang" von F. Kuhn, Quartett von Haydn und Abendlied von R. Schumann. —

Cöln. Am 17. v. M. Tonkünstlervereinsversammlung: Dmollviolinsonate von Kiel (Concertm. Japha und Frau L. Langhans), Festins d'Esope von Alkan (Frau Langhans), Lieder von Schumann und Hiller (Frl. Ad. Graf) und Preisstreichquartett von W. Langhans (HH. Japha, Jensen, v. Königslöw und Ebert). —

Hermannstadt. Am 21. v. M. Concert der Sängerin Frl. Bertha Riesenberger (Schülerin des Conservatoriums in Wien) unter Mitwirkung von Frl. E. Petri, HH. W. Heller (Clavier), M. Dietrich (Violine) und W. Weiß jun. (Gesang) vierhänd. Impromptus (Bilder aus Osten Nr. 1—3) von Schumann, Romanze aus der „Jüdin" von Halevy, zwei Spinnlieder für Clavier von Litolff, Duette von Rubinstein (Wanderlied und „Sang das Vöglein") und Mendelssohn, Lieder von Franz (Lieber Schatz sei wieder gut), Schumann und Schubert, Ddursonate von Mendelssohn, arrang. für Clavier und Violine von David, Lieder von Mendelssohn und Brahms (Sonntag) sowie Arie aus dem „Freischütz". —

Leipzig. Am 2. zur Sedanfeier Wohlthätigkeitsconcert unter Mitwirkung von Frau Peschka, Frl. Redecker, HH. Ernst, Gura, Nachbaur, Pielke, Concertm. Röntgen und Pianist Man. Jimenez. —

Mannheim. Am 16. v. M. Matinée von Jean und Johana Becker: Violinsonate Op. 145 von Raff, Gavotte von Mozart und Romanze für Violine von Berlioz, Ballade Op. 23 von Chopin, Canzone toscana von Gordigiani, Arie von Gluck, Lieder von Schubert (Frl. Reiß), Clavierquartett Op. 10 von Lachner (Johanna, Jean, Hans und Hugo Becker). —

Sondershausen. Am 30. v. M. vierzehntes Lohconcert: Egmontouverture von Beethoven, Irrlichtertanz, Marche hongroise und Sylphentanz aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz, Les Préludes von Liszt, Violinconcert von R. Becker (Concertmstr. Uhlrich) und Suite Op. 101 von Raff. —

Wiesbaden. Am 21. Aug. siebentes Concert der Curdirection, welches wohl in Folge der Mitwirkung des in beiden Welttheilen gefeierten Bassisten Hrn. Carl Formes zahlreich besucht war. Ob die unwiderstehliche „Lust am Wandern" und die mit dem Reisen verbundenen Strapazen, wie endlich der böse „Zahn der Zeit" des Sängers riesige Mittel beeinträchtigten, wollen wir dahin gestellt sein lassen und nur constatiren, daß der Künstler die Arie „Non piu andrai" aus „Figaro's Hochzeit" und Meyerbeers „Mönch" mit großem Beifall vortrug. Hr. Formes besitzt immer noch Mittel, um welche ihn mancher College beneiden dürfte. Hr. Charles Oberthür aus London, welchen wir wiederholt im Wiesbadener Concertsaal begrüßten, bewährte sich auch gestern im Vortrag eines Concerts, einer Meditation und Cascade (sämmtlich Piecen eigener Composition) als der längst bekannte brillante Harfenist, welcher dermalen keinen Rivalen hat. In Frl. Gerl vom Coburger Hoftheater, im Besitz einer schönen umfangreichen und geschulten Stimme, lernten wir eine tüchtige Sängerin kennen, deren correkter Vortrag (Ernaniarie und 3 Lieder) wohlverdienten Beifall fand. Hr. Rudolf Niemann von Hamburg, welchem infolge der Wilhelmj'schen Concerttouren ein großer Ruf vorausgeht, bewährte sich als ein hervorragender Pianist. Anschlag, geschmackvoller Vortrag und brillante Technik fanden wir in dieser Vollendung selten vereint und bedauerten darum, den Künstler nur in einer einzigen Piece (Schumann's Concert in Amoll) zu hören. Daß auch ihm reicher Beifall zu Theil ward, wollen wir nicht verschweigen. —

Literarische Novitäten.

Unter der Presse befindet sich ein Band von persönlichen Rückerinnerungen an Beethoven, Göthe und Mendelssohn, aus der Feder des Hrn. Heinr. v. Meister, der mit den drei berühmten Männern befreundet war. Das Werk wird in London in englischer Sprache erscheinen. Hr. v. Meister ist auch im Besitz einer Reihe von unveröffentlichten Briefen Mendelssohns an ihn selber, Göthe und Beethoven, die er in Kurzem in dem Londoner Musikblatt The Choir zu veröffentlichen gedenkt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Mainzer Stadttheater wurde am 24. Aug. zur Geburtstagsfeier des Großherzogs als Festvorstellung Wagners „Lohengrin" von dem Personal der kgl. Oper in Wiesbaden unter Leitung des kgl. Capellm. Jahn gegeben. In der Aufführung wirkten auch Frau Soltans von Cassel und Franz Diener mit. —

— Im neuen kgl. Theater in Copenhagen, welches am 25. d. M. (Septbr.) eröffnet werden soll, gelangt demnächst Wagners „Tannhäuser" zur ersten Aufführung. —

— Am 3. und 6. Septbr. wird im Hof- und Nationaltheater in München Wagner's Tristan und Isolde" aufgeführt. —

— Verdi's neue Oper „Julius Cäsar" soll im Laufe dieser Saison in Paris und an mehreren italienischen Theatern in Scene gehen. —

— Das neu renovirte Landestheater in Prag soll am 5. d. M. mit Abert's „Astorga" wieder eröffnet werden. —

— Gluck's „Iphigenie in Tauris" wurde am 25. Aug. in München nach einem undenklich langen Zeitraum zum ersten Male wieder in neuer Einstudirung zur Feier des Geburtstags des Königs gegeben. Hr. Vogl vertrat die Rolle des Pylades. —

— A. Langert's, in Leipzig zuerst aufgeführte Oper „Dornröschen" wird am Stettiner Stadttheater zur Aufführung für den 21. Octbr. vorbereitet. —

Personalnachrichten.

— Die Function des Concertm. am hiesigen Gewandhaus-, Stadttheater- und Kirchenorchester ist vom 1. d. M. ab von den HH. Concertm. Engelbert Röntgen und Concertm. Henry Schradieck aus Hamburg gemeinschaftlich übernommen worden. —

— Hofmusikus K. Bärmann in München erhielt vom König von Bayern die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Md. Ed. Strauß in Wien ist vom Kaiser von Brasilien zum kaiserl. brasilianischen Hofcapellm. ernannt worden. —

— Der König von Bayern hat Hrn. Vogl in München zum kgl. Kammersänger ernannt. —

— Hr. Nachbaur ist auf speciellen Wunsch des Königs für die Münchener Hofbühne wieder engagirt und mithin sein Contractbruch ihm verziehen worden. —

— Carl Gärtner, um das musikalische Leben in Philadelphia hoch verdient durch Einführung classischer Kammermusiksoiréen, in denen die Werke der besten älteren wie neueren Meister zu Gehör kamen, gedenkt demnächst mit dem ihm zu Gebote stehenden, wie verlautet, sehr tüchtigen Kräften in Deutschland zu concertiren. Seine Programme sind sehr interessant, daher wir mit freudigen Erwartungen seinem Unternehmen entgegen sehen. —

— Der 1871 nach Newyork übergesiedelte Md. Jean Vogt, als Componist wie als trefflicher Künstler überhaupt noch in besten Andenken, ist Mitte Juli d. J. zu einem Besuche in seine deutsche Heimath zurückgekehrt und verweilte nach längerem Aufenthalte in Franzensbad, anfangs dieser Woche auch einige Tage bei seinen Freunden und Verlegern in Leipzig. Eine lebensgefährliche Beinverletzung, die sich V. vor drei Jahren bei der Ueberfahrt nach Amerika zuzog, ist nach den aufopfferndsten Bemühungen des Dr. Kunz in Brooklyn vollstädig geheilt und erfreut sich der Künstler jetzt völliger Gesundheit. —

— H. Ehrlich, Pianist, Componist und Musikschriftsteller in Berlin, hat nach Uebersendung seines Buches, „Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt" von der Königin von Schweden, seiner früheren Schülerin, eine große goldene Medaille mit ihrem Brustbild und der Inschrift „In sui memoriam" erhalten. —

— Tenorist Alb. Niemann erhielt vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz Philipp's des Großmüthigen erster Classe mit der Schleife. —

— In Baderborn starb vor Kurzem Md. Spanken, — desgl. am 28. v. M. in Essen Md. Aug. Reichelt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Heinrich Stiehl, Op. 69. **„Am Comer-See"** Nr. 1. Cavenabbia 10 Sgr. Nr. 2. Bellagio, 10 Sgr. Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. —

——— Op. 88. **Träumerei am Luganer See.** 1 Mrk. 20 Pf. Ebend. —

——— Op. 89. **Reisebilder aus der Schweiz.** 4 Idyllen. $12^1/_2$ Sgr. —

——— Op. 101. **Zwei Albumblätter.** 1 Mrk. 20 Pf Ebend. —

In allen diesen Clavierstücken ist ein gesunder Grund und Boden zu finden. Man sucht hier vergeblich die nichtssagenden Ephemeren vieler unserer Tageshelden, welche die Claviermusik nur aus „dem Aermel schütteln", und wo möglich jeden Morgen ein neues Albumblatt oder wie es heißen möge, zu Tage fördern, um nur ihre Casse zu füllen, die schon desselbigen Tages, ob des geringern Honorars wieder geleert wird. Ob die Ueberschriften dem Inhalte entsprechen oder umgekehrt, darüber wollen wir nicht rechten, wir glaubens nicht recht. Aber immerhin bilden sie ein kleines Programm. Der Spieler möge sich einen Vers daraus machen; freilich für denjenigen, der diese Höhepunkte der Natur geschaut, mehr von Werth, als für den, der sich erst durch Bücher darüber unterrichten muß. Verhältnißmäßig am treffendsten erscheinen Träumerei am Luganer-See und die Reisebilder aus der Schweiz, doch sind auch die übrigen fein und wohlausgestatteten Stücke nicht ohne Interesse. Wir empfehlen diese Sachen namentlich solchen Touristen, die diese gottbegnadeten Gegenden sahen. —

Zdenko Fibig, Op. 7. **Vier Balladen** für eine Singstimme und Pianoforte. „Der Spielmann" von Andersen, „Waldnacht" von H. Lingg, „Loreley" von Heine und „Tragödie" von demselben. Leipzig, Lichtenberger. à 10—15 Ngr. —

Es ist nicht zu leugnen, daß sich in jeder dieser musikalischen Auffassungen recht charaktervolle, ja originelle Züge bemerkbar machen; doch kommt es in keiner Ballade zu einem wohlthuenden, künstlerisch abschließenden Ganzen. Abgesehen davon, daß schon einige der obgenannten Texte von Meistern musikalisch umkleidet sind — für nachfolgende Tonsetzer immerhin ein gewagtes Unternehmen, — hätte doch F. bei seinen oft interessanten Harmoniefolgen annähernd Gutes schaffen können; allein außer jenem schon erwähnten interessanten Einzelheiten ist auch der Singstimme zuweilen nicht ganz Sangbares und Eingehendes zugemuthet. Jemehr F. für die Singstimme schreiben wird, desto einfacher dürfte er die Intervalle zusammenfügen. Das Große zeigte sich immer in der Einfachheit.

Gustav Beger, Op. 11. **Vier Tonstücke** für angehende Pianofortespieler. Ebend. à 5—$7^1/_2$ Ngr. —

Der Herausgeber hat die Ueberschriften Frühling, Sommer, Herbst und Winter gewählt. Doch das thut nichts zur Sache; die Ueberschrift machts nicht aus. Der Frühling erscheint im lichten Gewande des Adur mit einem Mittelsatz in Edur, der Sommer in dem zart-duftigen Fdur in hüpfendem $^6/_8$ Tacte, natürlich kommt der Herbst in Amoll und ihm schließt sich der Winter in Dmoll an, mit Zwischensatz in Ddur, wahrscheinlich für den Winter der „heil'ge Christ". Alle 4 Stücke sind beim Unterricht, nachdem die Schüler die ersten Schwierigkeiten besiegt haben, gut zu verwenden. Nur hier und da ist etwas zu viel Vierstimmigkeit vorhanden, die auf dieser Stufe noch zu früh erscheint und auch als Claviersatz nicht munden will. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Catel. Drei Instrumentalstücke aus dessen Oper „Semiramis" (Finale des 1. Actes) für Pianof. zu 4 H. Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. 2 Mrk. 25 Pf. —

Ein Adagio eröffnet den Reigen, ihm folgt ein Allegretto und den Schluß macht Air pour les Africains. Die beiden ersten Sätze sowohl als der Schluß sind ziemlich gewöhnlicher Natur, selbst auch die „afrikanische Air", bei der wir etwas Neues, Originaleres erwarteten, hat uns nicht eben Interesse einzuflößen vermocht. Höchstens für Dilettanten, wann und wo man eben nichts Besseres hat. Doch fehlt es zur Zeit nicht an vierhänd. Stoff von guter, resp. bester Qualität. —

Ch. Hanisch, Op. 40. **Melodische Uebungsstücke** im Umfange einer Quinte oder Sexte für das Pianoforte zu vier Händen, besonders zur Bildung des Tactgefühls und des Vortrags componirt. Leipzig, Lichtenberger. Heft 1—4 à 15 Ngr. Complet $1^1/_2$ Thlr. —

Diese sehr brauchbaren Stücke beginnen mit den einfachsten Gebilden und steigen stufengemäß zu Schwererem fort. Melodisches und Harmonisches ergänzen sich zur Genüge darin. Am Schlusse finden wir gut charakteristische Stücke, wir machen namhaft: Siegesmarsch, Styrienne, Serenade, Jägerchor, Marschlied 2c. lauter Sachen, die den Kindern Genuß gewähren und dabei unbemerkt zur Ausbildung der Hand, des Tactgefühls und des Vortrages führen. Wir können daher diese anspruchslosen Stücke auf Grund eigener Erfahrung den Herren Musiklehrern und Lehrerinnen empfehlen. —

Rb. Schb.

Conservatorium der Musik zu Stettin.

In dem mit dem Conservatorium der Musik zu Stettin verbundenen **Seminar zur Ausbildung von Musiklehrerinnen** beginnt im October d. J. der neue Cursus. Dasselbe bietet angehenden Lehrerinnen nach allen Seiten die günstigste Gelegenheit für ihren Beruf sowohl praktisch als auch theoretisch eine den Ansprüchen der Gegenwart entsprechende Bildung sich anzueignen.

Der Unterricht wird ertheilt von den HH. Director **Kunze**: Formenlehre der Instrumentalmusik, praktische Uebungen im Unterrichten; und **Otto Blauhuth**: Harmonielehre, Literatur der Musik, Geschichte und Aesthetik der Musik, musikalische Pädagogik.

Unterricht im Klavierspiel und Sologesang im Conservatorium, Dauer des Cursus ein Jahr.

Honorar pro Monat mit Klavierspiel und Sologesang 10 Thlr.
" " " ohne Sologesang 8 "

Die Aufnahme erfolgt am **10. October** Vormittags 12 Uhr im Conservatorium, Gr. Domstr. 22.

Carl Kunze.

Neue Musikalien

im Verlage von

Jos. Aibl in München.

1874. Nova Nr. 31.

Bülow, Hans v. Auswahl klass. Klavierwerke aus dessen Concertprogrammen, revidirt und mit genauem Fingersatze und Vortragsbezeichnungen herausgegeben: Nr. 3. Beethoven, Op. 27. Nr. 2. Sonate in cismoll. fl. 1. 12 kr.
Buonamici, Gius. Op. 3. Drei Klavierstücke. Nr. 1. Nocturne. Nr. 2. Fughettina. Nr. 3. Etüde über eine Melodie von Fr. Liszt. Nr. 1 u. 3: à 54 kr. Nr. 2: 45 kr.
Edlinger, Alex. v. Münchener Gartenlaube. Musik-Hefte für die Zither. 6. Band. Heft 1. 's Hoamweh. Steier. Ländler v. Lanner. Heft 2. Spanische Nationaltänze. Nr. 3. Steh' ich in finstrer Mitternacht. Volkslied. — Rosen ohne Dornen. (Forts.) Ländler v. Edlinger. Heft 4. Der baier. Uhlane. Tonstück. Heft 5. Reise durch Europa. Volksmelod.-Potp. à 27 kr.
Hom, C. Th. Melod. u. fortschreit. Violinübungen in Form von Duetten in den sieben Lagen (Positionen) als Beigabe v. Beisp. zur Violinschule v. Rhode — Kreutzer — Baillot. Heft 2 (2. Posit.) Heft 3 (3. Posit.) Neue Ausgabe. à fl. 1. 13 kr.
Krug, D. Op. 318. Zwei Lieder-Phantasien f. Pianf. Nr. 1. Mein grösster Schatz (Seidel); Nr. 2. Brautgesang (Buonamici). à 45 kr.
Richards, B. Op. 4. Herz, mein Herz, warum so traurig. Salonstück f. Pianof. 45 kr. Op. 26. Victoria. Nocturne p. Piano. 45 kr. Op. 47. The Dream of the Wanderer. (Wanderers Traum). Romanze f. Pianof. 45 kr. Op. 67. Nr. 1. En absence (In der Fremde). Nocturne p. Piano. 36 kr.

Die Hofmusikalienhandlung
von
C. F. KAHNT,
Leipzig, Neumarkt Nr. 16
empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

In meinem Verlage erschien von Kurzem mit Eigenthumsrecht und ist in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien
in kanonischer Weise
für Pianoforte zu vier Händen
von
Carl Reinecke.
Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. Ernst Eulenburg.

Soeben erschien:

Concert
für Violoncell
mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte
componirt und
Herrn Friedr. Grützmacher gewidmet
von
S. de Lange jun.
Op. 16.

Preis mit Begl. des Pfte. 6 Mk.

Die Pianoforte-Partitur ist als Dirigirstimme eingerichtet. Die gedruckten Orchester-Stimmen erscheinen im Herbst.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Schreiber** in Wien.

Bogler, B., Op. 52. Nocturne f. Violine m. Pfte. 12½ Ngr.
Evers, C., Op. 95. Fünf Lieder f. 1 St. m. Pfte. 20 Ngr.
—— Op. 98. Polonaise f. Pfte zu 4 Hdn. 17½ Ngr.
—— Op. 100. Idylle p. Pfte. 20 Ngr.
Genée, R., Op. 215. Album humoristischer Gesangsvorträge f. Sopran m. Pfte. Nr. 7. Der Schnurrbart. 10 Ngr. Nr. 8. Der zerbrochene Krug. 7½ Ngr.
—— Op. 231. Soll ich — oder soll ich nicht? Walzer-Rondo f. Sopran m. Pfte. Einlage in H. Litolff's Operette: Heloise und Abälard. 12½ Ngr.
Hölzel, G., Op. 173. Dürre Blätter f. 1 St. m. Pfte. F. Sopran od. Tenor, f. Alt od. Bariton. à 10 Ngr.
Jansa, L., Op. 85. 20 Concert-Etuden f. Violine m. Pfte. Hft. 1. 2. à 22½ Ngr. Hft. 3. 1 Thlr. 10 Ngr.
Jonas, E., Goldchignon, komische Operette in drei Acten von Grangé, Bernard u. Tréfeu. Deutsch von J. Hopp. Clavier-Auszug f. Gesang u. Pfte. 4 Thlr.
Jungmann, A., Op. 326. Elfenreigen. Caprice f. Pfte. 15 Ngr.
Koenig, G. jun., Op. 7. Six petites causeries musicales p. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 8. Sonatine instructive p. Pfte. à quatre mains. 17½ Ngr.
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke über beliebte Motive zur Uebung wie zum gesellschaftlichen Vortrag. Nr. 5. An der schönen blauen Donau, von J. Strauss. Nr. 13. Russisches Zigeunerlied. Nr. 14. Der rothe Sarafan. Nr. 15. Sah ein Knab' ein Röslein stehn, von F. Schubert. Nr. 16. Der junge Postillon, von Lindblad. Nr. 17. Sonntagslied, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Nr. 18. Marsch-Motive, von F. Schubert. 7½ Ngr.
Maresch, P., Op. 14. Polonaise f. d. Violine m. Pfte. 12½ Ngr.
Methfessel F., Op. 17. Sechs Gesänge f. gemischten Chor (oder Quartett). Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Rader, R., Lieder aus Kärnthen f. fünfst. Männerchor. Hft 3. 10 Ngr. Hft. 4. 20 Ngr.
Roth, F., Op. 150. Nur harmonisch. Salon-Polka f. Männerchor m. Pfte. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
—— Op. 155. Mei Büaberl. Polka française. f. Pfte. 7½ Ngr.
—— Op. 156. Fee Million. Polka-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.
Schmidt, A. G., Op. 10. Waldkirchlein. Männerchor. Partitur u. Stimmen. 10 Ngr.
Strauss, Eduard, Op. 14. Helenen-Quadrille über Motive der komischen Oper: Die schöne Helene, von Offenbach. Für Violine u. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 110. Angot-Quadrille nach Motiven der komischen Oper: Mamsell Angot f. Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 111. Theorien-Walzer f. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 112. Ohne Aufenthalt. Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
Strauss, Johann u. Josef, Pizzicato-Polka f. Pfte, erleichterte Ausg. 10 Ngr.
Suppé, F. v., Galathée. Potpourri f. Pfte. zu vier Händen. 1 Thlr.
—— Leichte Cavallerie. Potpourri f. Pfte zu vier Händen. 1 Thlr.
Terschak, A., Op. 134. Oberösterreichische Dorfgeschichten f. Flöte u. Pfte. Nr. 1. Die Almerin. Nr. 2. Der Goasbua. Nr. 3. Brautzug à 17½ Ngr. Nr. 4. Hochzeit (Ländler). 20 Ngr. Nr. 5. Abschied von der Alm. 17½ Ngr. Nr. 6. Kirchtag. 20 Ngr.
Waldmüller, F., Op. 80. Feuilles théâtrales. Collection de Fantaisies non difficiles pour Pfte. à quatre mains des opéras favoris. Nr. 22. Meyerbeer, Robert. Nr. 23. Weber, Oberon. à 15 Ngr.
Weinzierl, M. v., Drei Lieder von F. Schubert. Für Männerchor m. Pfte eingerichtet. Nr. 1. Liebesbotschaft. 15 Ngr. Nr. 2. Der Atlas. 10 Ngr. Nr. 3. Die Taubenpost. 20 Ngr.
Wrzal, S., Erinnerung an Prag. Drei Lieder ohne Worte für Cither. 10 Ngr.
Zellner, L. A., Die Kunst des Harmoniumspiels, an einer Reihe von Tonstücken fortschreitenden Schwierigkeitsgrades mit Berücksichtigung d. specifischen Effecte dieses Instrumentes. III. Abth. Concertstücke. Hft. 1. Arie mit Veränderungen von J. M. Bach. 15 Ngr.

Neue Musikalien
(Nova Nr. 5)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen:

Köhler, Louis, Op. 253. Leichte Paraphrasen über *Mendelssohn*'sche Männerchöre für Pianoforte ohne Octavenspannungen. Nr. 1. Der Jägerabschied. Nr. 2. Der frohe Wandersmann. Nr. 3. Lied für die Deutschen in Lyon. à 10 Ngr.
Kretschmar, Edmund, Die Folkunger. Grosse Oper in 5 Akten von S. H. Mosenthal. Klavier-Auszug. 5 Thlr. netto.
Reichel, Friedrich, Op. 7. Vier Männerchöre. (O wär' mein Lieb. Lied für deutsche Landwehrmänner. Altdeutsches Minnelied. Liedertaufe.) Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
Reichelt, C., Op. 3. Lieder zum Lobe des Weines und irdischer Glückseligkeit. Ein Cyclus aus den Dichtungen des *Mirza-Schaffy* (*Fr. Bodenstedt*) für Männerquartett (3–4fach besetzt) mit Pianofortebegltg. Partitur u. Stimmen 1¼ Thlr.
Satter, G., Op. 74. 3me Scherzo pour Piano. 1 Thlr.
—— Op. 91. Au Village. Souvenir de la Campagne pour Piano. 15 Ngr.
—— Op. 92. Marche arabe pour Piano. 15 Ngr.
Schumann, Robert, Op. 74. Spanisches Liederspiel. Ein Cyclus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Pianofortebegltg. Zweite Ausgabe, mit deutschem und englischem Texte. Octav. 1⅓ Thlr. netto.
Stiehl, H., Op. 113. Valse-Caprice pour Piano. 10 Ngr.
—— Op. 115. Impromptu à la russe pour Piano 7½ Ngr.
Terschak, A., Op. 138. Murillo. Allegro de Concert pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

Neue Musikalien.

Novaliste No. 2bis

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano solo.

Beethoven, L. van, 6 Variat. s. un thême orig. Op. 34. 42 kr.
—— 15 Variat. (et Fugue). Op. 35. 1 fl. 12 kr.
—— Célèbre marche turque, arr. fac. 27 kr.
Hummel, J. N., Sonate Op. 13. 1 fl. 12 kr.
—— Fantasie. Op. 18. 1 fl. 36 kr.
—— Sonate. Op. 20. 54 kr.
—— Sonate. Op 81. 1 fl. 30 kr.
—— Sonate. Op. 106. 1 fl. 30 kr.
Michel, J., Grande Valse. 1 fl.
Streabbog, L., Album 1873. 1 fl. 30 kr.
—— do 1874. 1 fl. 30 kr.

Beethoven, L. van, Célèbre Marche turque à 4 ms. 36 kr.
Rossini, G., Guill. Tell, Ouvert. pour Piano av. Fl. 1 fl. 12 kr.
Brand, Al., 7. Concerto de Rode p. Viol. av. Piano. 2 fl.
—— do en Quat. 1 fl. 30 kr.
Ellerton, J. L., 3 Quat. pour Violons, Alto et Violoncelle. Op. 70. cplt. Partitur. 3 fl. 36 kr.
—— 3 Quat. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 71. cplt. Partitur. 3 fl. 36 kr.
—— 3 Quat. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 70. Nr. 1–3. Part. sép. à 2 fl. 24 kr.
—— 3 Quat. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 71. Nr. 1–3. Part. sép. à 2 fl. 24 kr.
Beethoven, L. van, Lieder. Nr. 24. In dieses Grabes Dunkel, für 1 Singst. m. Pianofortebegl. 18 kr.
Gernsheim, Fr., 6 Lieder für eine tiefe Stimme mit Pftebegl. Op. 29. Nr. 1–6. à 18, 27 u. 45 kr.
Volklieder. Nr. 31. Der Wirthin Töchterlein, für 1 Singst. m. Begl. von Pfte. od. Guitarre. 18. kr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Heinrich Matthes** in Leipzig.

Leipzig, den 11. September 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Geist und Charakter in der Tonkunst von Dr. J. Schucht. (Fortsetzung.) — Recensionen: Zdenko Fibig Op. 6. „Othello." — Joseph Rheinberger, Op. 77. Sonate. — Heinrich Urban, Op. 13. „Stimmungen." — Carl Gramman, Op. 12. Vier Lieder. Heinrich Gelhaar, Op. 3. Sechs Lieder. — Correspondenzen (München. Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Geist und Charakter in der Tonkunst.

Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Man hat schon vielfach versucht, das Grenzgebiet zu erweitern, hauptsächlich in den bildenden Künsten und in der Musik. Am weitesten hierin sind schon die alten Griechen gegangen, namentlich in der Skulptur. Deren Hauptaufgabe besteht bekanntlich in der Vorführung der menschlichen Gestalt mit ihren bis in's kleinste detaillirten Formennüancen. Das Seelenleben vermag sie kaum andeutend zu berühren, nur mit einem Minimum in der Physiognomie zur Erscheinung zu bringen. Aus dem Alterthum sind uns aber zwei Bildhauergruppen bekannt, die auch die Subjectivität in der äußern Gestalt zu objectiviren versucht haben: Die Gruppen der Niobe und des Laokoon. Ueber die erstere sagten die Griechen, daß Niobe durch das Uebermaß des Schmerzes über den Tod ihrer sieben Kinder zu Stein, zur Bildsäule erstarrt sei. Laokoon wird mit seinen zwei Söhnen von Schlangen umwunden und erwürgt. Diese Personen mit ihren furchtbaren Todesschmerzen haben antike Künstler so meisterhaft dargestellt, daß die Totalität dieser Schmerzen durch die Gesichtszüge und übrigen Körpertheile zum Ausdruck gelangt sind. So bewunderungswürdig meisterhaft dies auch geschehen ist, so hat man dennoch die Bemerkung gemacht, daß hier das Grenzgebiet der Plastik überschritten sei, weil diese verzerrten Schmerzgestalten nicht mehr den schönen Kunstgenuß gewähren, wie andere Statuen, Zeus, Venus, Apollo, in denen die Subjectivität weniger zum Ausdruck gebracht.

Ohne hier für oder wider zu reden, will ich nur das Factum constatiren, daß es ein höchst bendenklicher Versuch ist, das Grenzgebiet einer Kunst zu überschreiten und sich in Regionen zu wagen, die sie naturgesetzlich nicht darzustellen vermag.

In der Musik ist es hauptsächlich die sogenannte Tonmalerei, wobei zahlreiche Componisten nicht nur die Grenzlinien der Aesthetik überschritten, sondern auch lächerliche Carricaturen geschaffen haben. Es ist allerdings mit eine der Aufgaben der Tonkunst, aber eine sehr untergeordnete Nebenaufgabe: äußerliche Ereignisse, Naturvorgänge, Vögelgesang und andere Thierlaute gelegentlich mit in ihr Darstellungsgebiet zu ziehen, aber nirgends empfiehlt sich mehr Maaß und Ziel halten, als bei derartigen Schilderungen, wenn sie nicht lächerlich werden sollen. Ein Gewittersturm in Tönen dargestellt, kann auch nur dann eine erhabene Wirkung erzielen, wenn außer dem objectiven Ereigniß zugleich die Subjectivität des Menschen mit hereintönt, wenn gleichzeitig die durch ein solches Ereigniß hervorgerufenen Seelenstimmungen: Furcht, Staunen und Bewunderung nebst Blitz und Donner geschildert werden. Und so könnte man es als ein Gesetz der Aesthetik aufstellen: Daß bei allen Tonmalereien, wenn sie auf das Gemüth wirken sollen, auch geichzeitig die Subjektivität des Menschen hereintönen muß, sodaß die objektiven Vorgänge nur als äußerliche Versinnlichung der Nebenumstände unserer Seelenstimmungen dienen.

Die Poesie kann den Componisten hierin Vorbild sein. Unsere großen Dichter schildern stets äußerliche Naturereignisse nur mit Verknüpfung unserer Seelenstimmungen, so daß die Umgebung gleichsam mit unserm Innern harmonirt. So hüllt sich oft die ganze Natur in ein Trauergewand, weint und klagt mit dem Unglücklichen, während dem Glücklichen Liebe

und rosiger Sonnenschein strahlt. Ich erinnere nur an einen Dichter, der hierin mit das Größte geleistet, an Nicol. Lenau, mit dessen Seelenschmerzen stets die ganze Natur sympathisirt. Man denke nur an dessen vielfach componirten Schilflieder! Der erste Vers: „Drüben geht die Sonne scheiden", schildert ein gewöhnliches Ereigniß, das uns noch wenig bewegt. Erst mit dem Hinzukommen der Subjektivität: „Und ich muß mein Liebstes meiden, quill o Thräne, quill hervor, traurig säuseln hier die Weiden" 2c. wird in uns jene thränenvolle Wehmuth erzeugt, mit der die ganze Landschaft gleichsam sympathisch harmonirt.

Hinsichtlich der Tonmalerei kann uns Mozart noch heute als Muster dienen, wo dieselbe zulässig, ja selbst erforderlich und in wieweit sie möglich ist. Leporello's durch Töne geschildertes Topp, Topp des steinernen Gastes gehört so wesentlich mit zur Situation, daß das Fehlen eine Unvollkommenheit sein würde. Dieser unsterbliche Meister war hierin am maßvollsten, wo er sie aber verwendet, ist sie auch charakteristisch wahr.

Oben sprach ich aus: daß die Tonkunst nicht blos Gefühle und Empfindungen, sondern auch bis zu einer gewissen Grenze Gedanken und Ideen darzustellen habe. Dies ist nicht blos ein willkürlich aufgestellter Satz, sondern eine wirklich vollzogene Thatsache, welche durch die großen Meisterwerke unser genialsten Tondichter evident bewiesen wird. Nicht in allen Schöpfungen jener unsterblichen Männer — selbst ein Mozart und Beethoven hatten schwache Stunden, in denen sie auch schwache Werke schrieben — waltet ein höheres Gedanken- und Ideenleben, sondern nur in den vorzüglichsten derselben, welche sie in höheren weihevollen Momenten der Begeisterung schufen. Daß man aber nicht bei jeder Sonate, Symphonie 2c. zu entziffern und zu deuten vermag, was der Componist hat darstellen wollen, oder ob er überhaupt bei seinem Schaffen ein Sujet zur Vorlage hatte, das liegt einestheils zu sehr in der Unbestimmtheit der Tonsprache, theils aber auch an unserem Deutungsvermögen und zum größten Theil an der Unklarheit vieler Componisten, die sich noch nicht einmal über die ästhetische Verwendung des Dur und Moll sowie der consonirenden und dissonirenden Accorde klar sind. Mir ist es unerklärlich, wie man in einer Molltonart lustig sein und scherzen will; noch weniger, wie man z. B. das Wort „Kuß" auf einem verminderten Septimenaccord — derselbe ist ja ein wahrer Schmerzensschrei — singen lassen kann, wie es mir neulich in einem Liede vorkam.

Die Aesthetik der Tonkunst liegt überhaupt noch in der Kindheit. Unsere Compositionsschüler lernen zwar die Accorde richtig fortführen, werden modulations- und formgewandt, aber über deren richtige psychologische Verwendung zur Darstellung der Seelenstimmungen erhalten sie keine Anweisung, weil überhaupt noch keine solche existirt, wenigstens nicht gedruckt vorliegt. Ja es herrschen sogar noch divergirende Ansichten unter den Theoretikern über die verschiedenartigen consonirenden und dissonirenden Accorde! Ueber die ästhetisch-psychische Verwendung der Rhythmen, sowie der verschiedenen Instrumente ist noch gar nichts geschrieben, also Alles der Empirie und der glücklichen Eingebung der Componisten überlassen. Kein Wunder also, wenn selbst schon anerkannte bedeutende Componisten hierin noch Fehltritte thun. Auf diesem Gebiet hat die Musikwissenschaft, speciell die Aesthetik noch ein großes Bebauungsfeld vor sich und es thut wahrlich noth, daß hier bald etwas geschieht. Wie lange tappen unsere jungen Componisten im Dunkel, ehe sie nur die Accorde, Modulationen und Instrumentation einigermaßen psychisch charakteristisch wahr gebrauchen lernen! Glückliche Inspiration ist nicht immer Jedem beschieden, wo sie aber auch reichlich vorhanden, muß sie dennoch durch Wissen genährt und unterstützt werden. —

Nicht nur im richtigen Gebrauch der Accorde, Modulationen und Rhythmen als psychische Ausdrucksmittel wird viel gefehlt, sondern auch in der Wahl der Tonarten, wie ich schon oben bemerkte. Da nun unglücklicherweise von Einigen die Charakteristik der Tonarten abgeleugnet, ja lächerlich gemacht worden ist, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn manche Componisten in der Wahl derselben ziemlich willkührlich verfahren. Ich werde dieses Thema ein andermal behandeln, vorläufig aber nur auf die Klangverschiedenheit der Instrumente hinweisen, die in den verschiedenen Tonarten zur Verwendung kommen. Man vergegenwärtige sich doch nur den heterogenen Klangcharakter der A-, B-, C-, D- und Es-Clarinetten, sowie der in verschiedenen Tonstimmungen stehenden Blechinstrumente, ferner der D-, Terz- und Octav-Flöten, der bedeckten und freien Saiten 2c. Schon hierdurch wird eine ganz heterogene Klangverschiedenheit, also eine Charakteristik der Tonarten verursacht. Wer dies leugnet, bekundet sich nur als Unwissender, denn er hat von der Klangverschiedenheit der Instrumente keine specielle Kenntniß. Und doch ist dieselbe so leicht zu erlangen, er darf sich von den betreffenden Instrumentalisten nur einige Töne auf den in verschiedenen Stimmungen stehenden Instrumenten angeben lassen. Bei dieser Gelegenheit wird er auch gewahren, daß selbst die Tonregionen eines und desselben Instruments verschiedene Klangfarben haben, die ebenfalls von den Tondichtern berücksichtigt werden müssen, was auch von unseren größten Meistern geschehen ist. Esdur und Edur, Ddur und Fdur erhalten auf den Streichinstrumenten schon durch die verschiedenen Applicaturen und den Gebrauch der bedeckten und freien Saiten eine Klangverschiedenheit, abgesehen von noch anderen Ursachen.

Aber selbst auf den Clavierinstrumenten tritt eine Klangverschiedenheit auf, ohne daß wir nur die Ursachen derselben hinreichend kennen. Gehen wir nur vom einfachen Cdur zum Desdurdreiklang über, so werden wir sogleich in eine ganz andere Region versetzt. Gehen wir wieder einen Schritt weiter, in den Ddurdreiklang, so tritt abermals eine Verschiedenheit der Klangfarbe hervor. Wer das nicht bemerkt, der sollte ja keine Sylbe über Musik schreiben.

Vermögen also schon zwei Dreiklänge eine solche Klangverschiedenheit darzustellen, wie um so mehr das ganze Accord- und Modulationsgebiet!

Helmholz, der als Ursache der verschiedenen Klangfarben das mehr und weniger vorhandensein, sowie theils stärkeres, und schwächeres Erklingen der Obertöne angibt, findet auch schon eine bedeutende Klangverschiedenheit zwischen dem Cdur und Desdreiklang des Flügels, weiß aber keine Ursache für diese Klangverschiedenheit anzugeben, weil hier die Saiten beider Dreiklänge gleiche Obertöne erzeugen. Nur eine Meinung wagt er auszusprechen, nämlich: „Die Klangverschiedenheit werde wahrscheinlich durch den stärkern und schwächern Anschlag der Unter- und Obertasten bewirkt. Eine wirklich unhaltbare Erklärung, die schon dadurch wiederlegt wird, daß man die Accorde abwechselnd stärker und schwächer anschlägt, wobei die verschiedene Klangfarbe beider nicht im geringsten

geändert erscheint. Bekanntlich hat dieser berühmte Gelehrte ein dickes Buch geschrieben, um die Ursachen dieser verschiedenen Klangfarben darzulegen. Dem gegenüber sollten doch gewisse kleine Leute nicht die Dreistigkeit haben und Etwas verneinen wollen, was fast jedes Kind bemerken muß. Wer die verschiedenen Klangcharaktere der Tonarten und Accorde nicht heraushört, keinen himmelweiten Unterschied zwischen Cdur und Desdur findet, gleicht einem Blinden, der keine Farbe zu unterscheiden vermag.

Einige Aesthetiker haben es versucht, eine Charakteristik der Tonarten aufzustellen. Darüber ist von anderer Seite gespöttelt worden, mit Unrecht. Es ist allerdings sehr schwer, genau angeben zu wollen, welche Seelensituationen diese und jene Tonart vorzugsweise darzustellen vermag.

Aber annähernd läßt sich dennoch an der Hand großer Meisterwerke etwas Positives geben. Wenn es heißt, Gdur vermöge hauptsächlich ländliche Freuden darzustellen, so wird dies jeder Vorurtheilslose ganz richtig finden. Mozart, Weber u. A. beweisen es durch die Wahl dieser Tonart in ihren Opern factisch. Ob sie bewußt oder unbewußt so gewählt haben, alterirt das Factum nicht. Freilich darf man bei diesen Charakteristiken die Grenzen nicht mit Zaunpfählen aufstellen und jeder Tonart nur ein ganz bestimmtes Gebiet der Seelensituationen mit Ausschluß der anderen vindiciren wollen. Daß sich Gdur und auch Fdur, wie Beethoven in der Pastoral-Symphonie bewiesen, vorzugsweise zur Darstellung des Landlebens eignen, darf kein Vernünftiger leugnen. Aber durch die Mannichfaltigkeit der Melodik, Harmonik, Rhythmik und Instrumentation werden beide Tonarten auch noch zur Objectivirung ganz anderer Geistesstimmungen befähigt. So jubelt und triumphirt in Beethoven's Egmont-Ouverture im Schlußsatz Fdur, das glücklich befreite Volk. Derselbe Tondichter hat also in einer und derselben Tonart harmlose Freuden des Landlebens, sowie in genannten Schlußsatz die triumphirenden Siegesfreuden des Volkes dargestellt. R. Wagner entfaltet in der Einleitung des 3. Akts zum Lohengrin in Gdur eine wahrhaft heroische Geistesstimmung, für die man diese gemüthliche Tonart gar nicht befähigt halten dürfte. Die Mannichfaltigkeit der musikalische Darstellungsmittel ermöglicht dies; aber immerhin wird sich diese wie jede andere Tonart für ein bestimmtes Gebiet der Seelenstimmungen vorzugsweise gut und besser eignen, als für andere.

Desdur und Hdur haben meines Wissens noch keine Componisten zur Darstellung idillischer Freuden gewählt. Obgleich in der Wahl der Tonarten schon mancherlei Mißgriffe geschehen, eine derartige Verkennung der Charakteristik ist aber noch nicht vorgekommen.

Wenn nun einerseits gesagt wird, wir verknüpfen mit dieser Tonart, dieser Melodie gewisse Vorstellungen, Ideen und Begriffe nur aus Gewohnheit, weil wir sie stets so gehört haben, so zeigt dies ein totales Verkennen der Genesis aller Vorstellungen. Wie entstand im Geiste des genialen Tondichters diese Melodie nebst Harmonie und Tonart zu diesem bestimmten Text?

Nur dadurch, daß er sich in die durch Worte gezeichneten Seelensituation hineinversetzte, hineinlebte, und daß so beim Durchlesen des Gedichts dieses die Musik hervorrief, gleichsam zur Melodik und selbstverständlich in entsprechender Tonart zur Musik wurde. So haben in allen großen Meisterwerken die Ideen des Textes die musikalischen Ideen erzeugt und hervorgerufen, sind also die Ursache der so mit einander verknüpften Vorstellungen. Lieder, Opernscenen und alle Vocalwerke, die nicht auf diese Art entstanden sind, ergreifen und zünden nicht, es waltet in denselben keine psychische, keine dramatische Wahrheit, keine Congruenz zwischen Text und Musik. Dergleichen, durch bloße Reflexion erzeugte Produkte gibt es freilich unzählige, sie können aber nicht als Norm in der Aesthetik dienen. Das ist längst ausgemachte Sache. Im gelungenen Vocalwerk hat der Text die Musik hervorgerufen, so daß letztere charakteristisch wahres Ausdrucksmittel der Textsituation ist. Wir gewahren schon beim einfachsten Liede, mehr noch in der Opernscene, wo der Text die Musik gleichsam dictirt hat, das Wort im Geiste des Tondichters zur Musik geworden; daher die mächtig ergreifende Wirkung solcher Situationen, wo Geist und Charakter des Gedichts zu Geist und Charakter in Tönen geworden ist. Und dies ist die Ursache und der Hauptgrund, weshalb mit gewissen Tonarten und Melodien auch gewisse Vorstellungen und Ideen in unserm Geist verknüpft werden. —

(Schluß folgt.)

Werke für Orchester.

Zdenko Fibich, Op. 6. „**Othello**". Symphonische Dichtung für großes Orchester. Prag, Selbstverlag. —

In autographirter Partitur liegt ein Orchesterwerk vor uns, das nach verschiedenen Beziehungen beachtenswerth und schätzbar erscheint. Wenn ein dem Anschein und der Opuszahl nach noch junger Componist mit einer Symphonie sich um die Rittersporen bewirbt, dann verdient er jedenfalls schon vor allen denen zuerst genannt zu werden, die mit Behagen und Selbstgenügsamkeit nur auf den Gebieten Kleinkunst sich versuchen; seine Arbeit bleibt auch dann verdienstvoll, selbst wenn die dem Tondichter vorschwebende Idee nur unzulängliche Ausführung erfahren hat. Paart sich, wie in vorliegendem Fall, mit dem hochstrebenden Wollen eine ergiebige, nachdrücklich gestaltende künstlerische Kraft, so wird das Resultat ein um so gewichtigeres sein. Der Comp. des Othello scheint ein Czeche; daß er allen Deutschenhaß bei Seite werfend in deutschem Sinne schafft und die Bahnen verfolgt, welche der fortschreitende Kunstgeist unsrer Tage als die zeitgemäßesten und richtigsten erkennt, daß er die Form der „symhhonischen Dichtung" wählt zur Einkleidung seiner musikalischen Gedanken, kann ihm allerseits nur hoch angerechnet werden.*) Und möchten auch Einzelne mit dem Stofflichen dieses Werkes nicht ganz einverstanden sein, der Gewähltheit, zugleich der Tonfarbenpracht seiner Instrumentation, der Klarheit seiner Entwicklung, der spannenden Sicherheit des symphonischen Aufbau's wird selbst der Andersdenkende Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. Jede Orchesterpartitur betrachtet der Musiker mit ernsthafter Miene; diesen Othello mußten wir theilnahmsvoll und voll Achtung vor des Comp. Talent wiederholt genau

*) Die Czechen haben keine großen Tondichter erzeugt, sie sind also genöthigt ihren unbegründeten Deutschenhaß aufzugeben und deutsche Kunst zu studiren, wenn sie Achtungswerthes leisten wollen.
D. R.

durchgehen: kam doch sein Inhalt uns und Andern bedeutungsvoll in dem Grade vor, daß es uns unverzeihlich erschienen, flüchtig Blatt für Blatt zu überschlagen.

Der Comp. hat seiner Partitur die Textesstellen aus Shakespeare's „Othello" vorangesetzt, im Anschluß an welche seine Symphonie entstanden ist und verstanden nnd gewürdigt werden will. Natürlich hatte er drei Elementen des Dichters sein Hauptaugenmerk zuzuwenden: dem Mohrenfeldherrn von thatenreicher Ritterlichkeit und heißglühender Leidenschaft; der Desdemona, dem schneidendsten Gegensatz zu ihm, ein glänzendes Vorbild duldender Liebe, und dem Jago, dieser Schlange, die das Paradies reinster Liebesseligkeit mit Zweifeln unterwühlt, vergiftet und zusammenstürzend macht. Die musikalische Charakteristik dieser Trias stehen wir nicht an, als eine gelungene, zutreffende, an mehreren Stellen sogar fesselnde und bedeutsame zu bezeichnen. Wenn Othello spricht: „Rauh bin ich in dem Wort und nicht geübt in schönen Friedensphrasen; denn seid mein Arm das Wort von sieben Jahren hatte, bis jetzt neun Mond' er ruhte, braucht ich ihn zu Thaten in dem Zelt geschmückten Feld"; so erweisen sich die gewählten Motive und Rhythmen wie:



als sehr wirksam, und in ihrer glänzenden, blechgepanzerten Einkleidung vergegenwärtigen sie uns in illustrativer Genauigkeit den kriegsgewohnten, schwarzen Triumphator. Diese Gesammtschilderung Othello's giebt der erste Theil, ein Maestoso, mehr in's Detail sollte der zweite gehn, ein Allegro non tanto, dessen poetische Vorlage lautet: „Er frug nach der Geschichte meines Lebens von Jahr zu Jahr, den Schlachten, Abenteuern, die ich bestand. Ich lief sie durch von der Knabenzeit bis zu dem Augenblick, wo ich erzählte. Da sprach ich von ungünstiger Sterne Schein, von rührendem Geschick zu Land und Meer, aufmerksam hörte Desdemona zu." Hier benutzt F. ganz mit Recht, dem Inhalt der Shakespear'schen Zeilen gemäß, das thematische Material des ersten Theiles; nur hätte es unsrer Ansicht nach von verschiedenartigeren Seiten beleuchtet und ihm mannichfaltigere Gestaltungen abgewonnen, vielleicht auch in combinatorischen Versuchen seine gediegene Lebenskraft erprobt werden müssen. Mündet gegen den Schluß hin der Comp. in das Anfangs Maestoso zurück, so geschieht das hier nicht aus architektonischer Befriedigung, sondern aus psychologischer Nöthigung: der Tondichter will nach der Specialschilderung, die freilich nicht recht gelungen, uns noch einmal ein Gesammtbild Othellos in kurzen Strichen geben und das erreicht er auch mit den bekannten Mitteln und Gedanken.

Im dritten Theile wird Desdemona eingeführt. Ein warmer inniger Gesang, feinsinnig instrumentirt, durch den Hinzutritt der Harfe ein liebedurchglühendes Colorit erhaltend, ist dieses Adagio ma non troppo. Es giebt uns eine sinnvolle musikalische Interpretation der Worte Desdemona's: Daß ich den Mohren lieb' und ihm nur lebe, mag mein gewaltsam weggestimmtes Glück durch alle Welt verkünden. Denn mein Herz besiegte blos das Wesen meines Gatten. Ich sah Othellos Herz in seinem Blick und seinem Ruhm und seiner Tapferkeit weiht ich mein irdisch Glück und meine Seele." Die schöne zuerst von der Oboe vorgetragene Melodie:



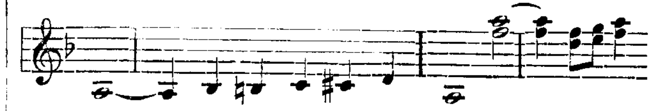
erhebt sich aus ihrer anfänglichen Ruhe und Milde im Verlauf zu leidenschaftlicheren Neigungen, und geht liedartig auf die Anfangsstimmung zurück.

Unmittelbar darauf streut Jago seine unheilvolle Zweifelssaat mit den Worten: „Herr bewahret euch vor Eifersucht, dem grüngeäugten Ungeheuer, daß die Nahrung höhnt, von der es sich ernährt." Schaut nicht die reinste Heuchelei aus diesen Tacten des Grave:



Im Finale, wo sie von Posaunen und Tuba in der Verlängerung übernommen werden, treten sie in majestätistischer Wucht und Eindringlichkeit auf, gleichsam um Othello unwiderstehlich von der Treulosigkeit seiner Gattin zu überzeugen. Die Catastrophe, nunmehr vorbereitet, kommt im Allegro feroce guesi Presto, zum Ausbrnch.

Läßt der Dichter Desdemona sagen „. . . Doch fürcht' ich mich vor dir, du bist entsetzlich, wenn so dein Auge rollt. Zwar weiß ich nicht warum ich fürchten sollte, ich bin schuldlos, doch fühl' ich, daß ich fürchte; so klingt dies Alles in der Musik F.'s vernehmbar genug wieder; die Furcht vor den rollenden Augen spricht deutlich aus den Anfangsnoten:



Desdemonas Unschuld aus:



Versöhnungskündend schließt die symphonische Dichtung mit drei verhauchenden Harfenaccorden. So hat der Comp. die Hauptmomente der gewaltigen Eifersuchtstragödie musikalisch energisch erfaßt und die Eindrucksfähigkeit seines Werkes, dem wir viele Aufführungen wünschen, ist um so weniger zu bezweifeln, als nirgends ermüdende Längen zu bemerken, vielmehr überall das Ganze ein frischer Zug, gleich dem anregenden Morgenwind belebt —

V. B.

Kammer- und Hausmusik.

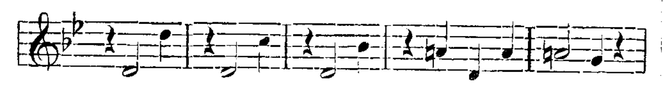
Für Violine und Pianoforte.

Joseph Rheinberger, Op. 77, **Sonate** für Violine und Pianoforte. Leipzig, Robert Forberg. —

Zu den tüchtigsten Compositionstechnikern der Gegenwart wird Jederman Jos. Rheinberger zählen müssen, selbst wenn er dessen Werken gehaltlich nur mäßige Bedeutung zumißt. Vorliegende Violinsonate befestigt nicht allein die vielseitig und mit Recht verbreitete Ansicht von der Fertigkeit, Solidität seiner Factur und zuverläßigen Gestaltungskraft, sondern bietet bei abgerundester Form auch einen Inhalt, der weit unmittelbarer und frischer sich giebt, als die Mehrzahl seiner uns bekannt gewordenen Werke. Tief intentionirt ist keiner der drei Sätze, nichtsdestoweniger bringt jeder mehrere anregende Gedanken, die in klarster Fassung hingestellt, nicht spurlos am Ohre vorüberziehen. Der Ton edler Volksmelodie zieht sich durch das Ganze und so wirkt denn auch diese Sonate recht anheimelnd sogleich durch die Anfangstakte:



nicht minder der Gmoll-Seitensatz



Die ersten 16 Takte des Adagio (Cdur, 3/4), deffen Erfindung bei aller Einfachheit Rh. nur zur Ehre gereicht, hören sich an wie mild erhebende Trosteworte in trübem Leid; zu früh eingeführt, zu breit ausgedehnt, zu wenig originell scheint uns die Fortsetzung auf dem Amollmotiv



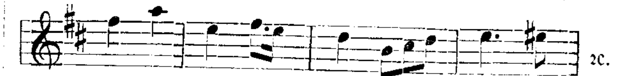
Die Wiederaufnahme der Anfangsperioden, mit Arpegien reich umspielt, weckt neu das einigermaßen erschlaffende Interesse. Das Finale bildet eine Tarantelle. Sie ist dem Comp. ebenso trefflich gelungen, wie eine frühere von ihm zu vier Händen. Tritt nach langdauernden, rasenden Rhythmen ein so massiver Satz wie dieser auf:



und wird er in der Folge gleichsam interludirend verwendet, so erhält das heißspornige Tonstück hiermit heilsames und durchschlagendes Gegengewicht. Pfleger gediegener Hausmusik seien auf diese Novität nachdrücklich aufmerksam gemacht. —

Heinrich Urban, Op. 13. „**Stimmungen**". Sechs Stücke für Violine und Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. —

Sechsfacher Natur waren die Stimmungen, welche compositorisch zu fixiren der Comp. sich veranlaßt fühlte. Träumerisch, unruhvoll, beseligt, leidenschaftlich, inbrünstig, jubelnd, diese Gemüthsverfassungen bilden den Hintergrund seiner diesmaligen Producte, die uns Achtung abnöthigen. Das „Träumerische" in No. 1 klingt sogleich durch das erste Thema:



Charakteristisch nicht minder ist der Anfang des „Unruhvollen"



No. 3 „Beseligt", duettirend angelegt, bringt im Baß wie in der Violine gleich ergreifende, empfindungsvolle Melodien; die Energie des „Leidenschaftlich" kündigt sich klar genug in diesen Takten an:



Das „Inbrünstig" ist ein gluthvoller Nachtgesang, den die Phantasie gerne mit Mandolinenklängen bei Sternenhimmel begleitet. „Jubelnd" aus voller Seele läßt sich dies letzte Stück vernehmen. Das sind kraftvolle Freudenlaute, wie sie wohl der ausstößt, der Ketten und Banden von sich streifend, freiheitsfroh sich an den Busen der Natur wirft:



Etwas abfallend nimmt sich nach meinem Gefühl folgender Mittelsatz aus Edur aus, der in seiner populären, fast schubert'schen Haltung in andrer Umgebung vielleicht besser placirt wäre:



Recht sinnvoll blickt im fernern Verlauf der Comp. auf das „Beseligt" zurück, dadurch zugleich den vorangegangenen Sturm und Drange ein beruhigendes Element hinzugesellend. Der Schluß bringt reiche Steigerungen zu Stande. Wir können den Werth dieser „Stimmungen", die uns von den uns bekannten Urban'schen Compositionen als die beste erscheint, nur andeuten; wer sich veranlaßt findet, näher mit ihnen sich zu beschäftigen, wird mit uns der soliden Schönheit der Detailarbeit ebenso gern Gerechtigkeit widerfahren lassen, wie dem absoluten Gedankeninhalt des ganzen Werkes. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Carl Gramman, Op. 12. **Vier Lieder** für eine hohe Stimme. Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. — **Heinrich Gelhaar,** Op. 3. **Sechs Lieder** für eine Singstimme. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Die Richtung, aus welcher heraus die Liederhefte beider obengenannten Componisten hervorgegangen sind, ist unschwer auf dem ersten Blick zu erkennen: es ist die Schumann'sche. Grammann wie Gelhaar sind junge, aufstrebende Talente, deren Wollen ebenso erfreulich ist als ihr Können; wenn sie sich an Schumann vorzugsweise anlehnen, so läßt sich gegen solche Jüngerschaft gewiß nichts einwenden. Der relativ Selbstständigere von beiden scheint uns Gramann; einmal wählt er für seine Lieder Texte, deren Jungfräulichkeit, weil noch weniger oft in Musik gesetzt, nicht zu sehr in Frage gestellt ist. Dann auch weist der Complex seiner melodischen Erfindung trotz Schumann'scher Inspiration auf gewisse individuelle Züge hin, die wir gern als die Vorboten einer hoffentlich noch kräftiger sich entfaltenden Eigenart betrachten wollen. Gelhaar hingegen fand es für gut, alle hinlänglich oft musikalisch behandelte Poesie aufs Neue hervorzusuchen; keines aus dem halben Dutzend seiner Lieder ist nicht mindestens schon zehnmal componirt (wir erinnern an „Ach wüßten's die Blumen", „Ich hab' im Traum geweint" 2c.), ein Umstand, der unabweisbar zu Vergleichen herausfordert und wobei G. natürlich meist den Kürzeren zieht. Dann auch entbehren Gelhaars Melodien so gut wie alle individuelle Züge; seine Schumannverehrung geht offenbar zu weit, sie verführt ihn nur zu oft zu gläubigem wörtlichen Nachbeten Schumann'scher Phrasen, die, so bezaubernd sie noch klingen mögen, doch immer nur solche bleiben. No. 1 des Grammann'schen Opus betitelt sich „Ausfahrt"; der Gesang ist frisch vorübergehend, nur kann man an einzelnen gezwungenen Declamationen Anstoß nehmen. Nr. 2. „Es glänzt die sinkende Sonne" spricht von gluthvollem Empfinden unter Anwendung mehrfacher überraschender Modulationen. No. 3. „Nachts in der Cajüte" theilt die Vorzüge des ersten Liedes ohne dessen schwächere Seiten. No. 4. „Wiegenlied" ist keines von der gewöhnlichen Art, berechnet Jemanden einzulullen, es geberdet sich vielmehr wenigstens im Anfang ergreifend leidenschaftlich, und nur gegen den Schluß hin spricht es eine milde, sinnvolle Bitte aus. —

Gelhaar beginnt sein Liederheft mit „Morgens steh' ich auf und frage". Die Melodie scheint mir zum klagenden Text etwas zu leicht und die Begleitung in gebrochenen Sechszehnteln nicht ganz glücklich und viel zu tändelnd. No. 2. „Beseligt sein und selig tief empfinden", sowie No. 3 „Ich hab' im Traum geweint." No. 4. „Der Himmel hat eine Thräne geweint." No. 5. „Und wüßten's die Blumen." No. 6. „Nun bricht aus allen Zweigen" geben zu Specialausstellungen keinen Anlaß, vielmehr sei die blühende Begleitung noch besonders an ihnen hervorgehoben, zugleich aber begründen sie evident die Charakteristik, die wir bereits oben über sie gegeben haben. Theilnahme verdienen die Lieder beider Componisten. Beherzigt besonders Gelhaar, daß künstlerische Freiheit das Wesen des Tondichters bedingt, so wird das Streben nach ihr nur erfolgreich auf fernere Produktionen zurückwirken.

V. B.

Correspondenz.

München.

Die Prüfungsconcerte der kgl. Musikschule fanden in diesem Jahre in ähnlicher Weise und Anzahl (7) statt, wie in den Vorjahren. Auch die zu Tage getretenen Leistungen standen auf der früheren Höhe, die mich immer veranlaßte, der Ueberzeugung Ausdruck zu geben, die Münchener Musikschule stehe hinsichtlich der Instrumentalleistungen keiner verwandten Anstalt nach und überrage Alle in Bezug auf die Resultate ihrer Gesangsabtheilung. Ich habe, wie angedeutet, keinen Grund, von dieser Anschauung im Geringsten abzuweichen; wohl aber kann ich beklagen, daß die oberste Leitung, die Hoftheaterintendanz, wie es scheint, diejenige Energie in der That sich nicht zu erringen vermag, das von der Musikschule gelieferte Gesangsmaterial in der Weise zu verwerthen und großen Zwecken dienstbar zu machen, wie ich es in meinem vorjährigen Bericht ausführlich auseinander gesetzt. Wir befinden uns genau noch auf dem alten Fleck, und ich muß bei meinen Reformvorschlägen zur Gründung einer deutschen Opernschule, deren Verwirklichung ich mir nicht schwer dachte, doch Manches vorausgesetzt haben, was leider nicht vorhanden zu sein den Anschein hat. Man wird deshalb auch, ohne sich der Gefahr eines Dementi in den nächsten Jahren auszusetzen, annehmen dürfen, die jetzige Oberleitung werde mit den vielen Verdiensten, die sie auf ihren Namen hat häufen lassen, zufrieden sein, und die Gründung einer Opernschule dem einstigen Nachfolger großmüthig überlassen. Wir werden also Gott danken, wenn eine jährliche theatralische Aufführung auch in Zukunft den Culminationspunkt der Leistungen unserer Musikschule bilden wird und in unserer Bescheidenheit auch einzelne Scenen und Rezitative aus verschiedenen Opern mit Freuden begrüßen.

Die unlängst als sechstes Prüfungsconcert stattgehabte theatralische Aufführung im kgl. Residenztheater brachte uns die Ouverture und 1. Akt und Scene des zweiten Aktes aus Jessonde von Spohr, sowie Scene der Fides aus dem 5. Akte des „Propheten" von Meyerbeer. Zwischen Spohr und Meyerbeer wurde die Ouverture zu „Tell" ausgeführt. Das Orchester, das mit Ausnahme der Posaunen, Trompeten und Pauken, nur aus Schülern der Musikschule besteht, löste unter Wüllners Leitung seine Aufgabe mit einer Präzision und feurigen Hingebung, die unbedingtes Lob und alle Anerkennung verdiente. Die in Aktion gekommenen Sänger und Sängerinnen waren Hr. Schwab (Nadori), Frl. Mathilde Keil (Jessonde), Frl. Elise Pletschacher (Amazili), Hr. Jos. Hofmann, Fräul. Mathilde Görtz und Frl. Marie Prell (Bagaderen) und letztere auch als Fides. Die drei Erstgenannten sind Schüler und Schülerinnen des Hrn. Dr. Härtinger, die Letztgenannten Schüler des Hrn. Hey. Für den Sachverständigen war es wieder höchst interessant, Schüler der beiden in der Anstalt gelehrten Gesangsmethoden neben und mit einander zu hören. In diesem Blatte wurde schon früher das Charakteristische beider ausführlich und gründlich besprochen, und ich habe also nicht mehr nöthig, auf Einzelheiten zurückzukommen. Das Eine, was sich jedem Hörer sofort aufdrängen mußte, war die Thatsache, daß das Charakteristische der Methode unverkennbar an jedem Schüler wiederzufinden und eine Verwechslung beider unmöglich war, und das allein ist schon ein großer Vorzug. Denn das ist es ja eben, was so wenigen Gesanglehrern gelingen will, in dem gleichartigen Gepräge der Technik und Tonbildung ihrer Schüler überall dieselbe bildende Hand des Meisters wieder erkennen zu lassen. Sache des Hörers wird es dann immerhin noch bleiben, zu entschieden, welche

Art des Gesanges sowohl seinem Geschmacke zusagt, als den Anforderungen der musikalischen Richtung am meisten und besten genüge. Was die in Frage stehenden Gesangsmethoden, die durch Härtinger vertretene italienische und die durch Hey gelehrte deutsche betrifft, so wissen die Leser dieses Blattes, daß ich für die letztere allezeit eingestanden bin, und meiner innersten Ueberzeugung nach gehört ihr die Zukunft, so gewiß, als gegenwärtig bei dem jedesmaligen Wettkampf in unseren theatralischen Aufführungen, bei aller Anerkennung der Leistungen der italienischen Schule, doch das Publikum mit seinen stärkeren Sympathien der deutschen Schule sich zuwendet. Die überaus deutliche Ansprache, die brave Technik der Schüler Härtingers entschädigt nicht genugsam für die in den Hintergrund gedrängte wirksame Tonentwicklung, während bei den Schülern der deutschen Methode gerade die Jugendfrische der Stimmen, der volle, kräftige, sympathische Ton, so außerordentlich packt und fesselt, ohne daß die übrigen Eigenschaften eines künstlerischen Gesanges zu vermissen sind.

Nach diesem habe ich über die einzelnen Schüler wenig mehr zu sagen. Die Damen Keil und Bletschacher, deren Ausbildung als nahezu vollendet angesehen werden darf, werden auf der Bühne und im Concertsaal sicherlich nicht ohne Glück und Anerkennung wirken; Hr. Schwab war seit einiger Zeit schon an hiesiger Hofbühne engagirt, konnte sich jedoch die wünschbare Anerkennung nicht erringen und ist, wenn ich nicht irre, für die Hofbühne in Sondershausen gewonnen. Hr. Hofmann mit gewinnender äußerer Erscheinung, hat eine sehr sonore Baßstimme von edlem Timbre, und wird bei fortgesetztem fleißigen Studium, gewiß zu einem Künstler von Bedeutung sich emporarbeiten. Frl. Prell hat mit ihrer „Fides" einen durchschlagenden Erfolg erzielt, Spiel und Gesang ließen kaum eine Schülerin vermuthen. Eine Altstimme von so außergewöhnlichem Umfange, von solcher Wucht dürfte zu den Seltenheiten gehören; die jugendliche Künstlerin dürfte jeder Bühne Ehre machen.

Soll ich nun noch kurz auf die übrigen Prüfungsconcerte zu sprechen kommen, so muß ich vor Allem das Zweite erwähnen, denn es brachte uns nichts Geringeres als die Hmollmesse von J. S. Bach, meines Wissens für München zum ersten Male. Vor solchen Leistungen gibt es nur tiefen Respekt, sowohl vor der Energie und Umsicht des Dirigenten Wüllner, als dem Eifer und Fleiße der Schüler. Die Chöre wurden mit großer Präcision ausgeführt; die Soli wurden gesungen von den Damen Keil, Meyer (Schülerinnen Härtingers) und Giehrl (früheren Schülerin Heys) und dem Hrn. Schwab, Niklitschek (Schüler des H. Härtinger). Das Violinsolo spielte H. Steiger (Schüler des H. Concertm. Walter).

Die Programme enthielten außerdem noch zehn Nn. für Clavier, vier für die Violine, je zwei für Horn und Clarinette, je eine für Fagott, Flöte, Violoncelle und Orgel, Septett von Beethoven und mehrere Solo- und Chorlieder.

Wiesbaden.

In einer Zeit, deren eigenthümliche Verhältnisse den Vorwärtsstrebenden in Versuchung führen, mit allen Kräften auf schnellen Effect hinzuarbeiten und zwar auf Effect im ostentativen, wie im finanziellen Sinne, ist es wohlthuend, dem Wachsthum eines Unternehmens zuzusehen, das so ganz und gar sich von dieser Schablone der Zeit frei zu halten weiß, indem es, auf schmaler Basis und mit vorsichtig abgemessenem Aufwand an Kraft, Geld und Selbstbewußtsein beginnend, nur in genauer Proportion zu seinem inneren Wachsthum auch nach Außen um sich greift. Diesen Eindruck haben wir wieder erhalten in dem bereits S. 330 erwähnten Concert, welches die Freudenberg'sche Musikschule am 8. August zur Einweihung ihres neuerbauten Concertsaales vor zahlreichem Publikum veranstaltete. Die Eröffnungsrede des Dir. Freudenberg wies in kurzen, klaren und ansprechenden Worten die Bedeutung des Abends nach als eines Wendepunktes im Leben der Anstalt, verbreitete sich dann sachgemäß über das Wesen einer solchen Schule. Die Ausführung des reichhaltigen Programms war höchst befriedigend. Die beiden Ouverturen wurden von Schülerinnen der Anstalt mit bewunderungswürdiger Exactheit und einer bis in die kleinsten Details der Begleitungsfiguren hinein bemerkbaren Deutlichkeit sowie mit edlem Anschlag und Vermeidung alles blos äußerlichen Kraftaufwandes unter Leitung des Dir. auf 6 Clavieren 20händig vorgetragen und die Ausführung mit lautem Beifall gekrönt. Die beiden von Frau Freudenberg vorgetragenen Schumannschen Lieder verschafften uns vielen Genuß. In den HH. Voigt, Schotte und Curth besitzt die Anstalt drei Lehrer, die ihr die günstigsten Resultate mitverbürgen. Würdig zur Seite steht ihnen Hr. Staub, der Beethovens Cmollphantasie vortrug, sowie die HH. Lehrer Mangewein und Oertel, welche sich mit einem Concertmarsch von Delterer vorstelten. Von besonderem Interesse waren natürlich die Vorträge derjenigen jungen Damen, denen die ehrenvolle Aufgabe zugefallen war, als Schülerinnen die Anstalt im Solovortrag zu repräsentiren. Sowol in den Leistungen auf dem Clavier, als in denen im Gesang bekundete sich nicht blos die vollendete künstlerische Bildung, sondern auch die pädagogische Begabung der Lehrerschaft, und wenn wir die selbstverständliche Befangenheit der jugendlichen Künstlerinnen in Rechnung ziehen, müssen wir sagen: die Anstalt hat an ihren ältesten Schülern bereits ihre Meisterproben abgelegt. Wir rufen ihr ein kräftiges Vorwärts! zu und freuen uns, daß Fr. dem vielfachen Drängen seiner Bekannten nun endlich nachgeben und die Schule zu einem eigentlichen Conservatorium zu erheben gedenkt. —

Trotzdem kaum die erste Hälfte der Saison überschritten, fand schon das sechste Concert der Curdirection am 31. Juli statt und stehen uns außerdem noch drei Concerte bevor, für die dem Vernehmen nach Wachtel und Wilhelmj zugesagt haben. Es ist keine Frage, daß Dir. Heyl im Verhältniß das Dreifache leistet, was die frühere Administration mit ihren enormen Hilfsmitteln geboten. Das Concert wurde mit Gade's Ouverture „Nachklänge an Ossian" eröffnet und gleich dem Intermezzo aus der zweiten Suite von Lachner vom Curorchester vortrefflich executirt, wie auch die discrete Begleitung alle Anerkennung verdient. Ueber Auer von Petersburg, welcher das Bruch'sche Concert und eine eigene ungar. Rhapsodie spielte, läßt sich nicht viel Neues mehr sagen, sein Ruf steht längst fest. Doch schien es uns als ob der Künstler nicht recht disponirt war. Hang zum Tremoliren, wie nicht immer unfehlbare Intonation, die wohl der großen Hitze zuzuschreiben, machten sich öfters geltend. Auch Frl. Louise Radecke von der Münchener Hofoper, welche Beethoven's Ah perfido und vier Schumann'sche Lieder, drei hätten es auch gethan, sang, schien uns nicht recht disponirt zu sein; ihre starke und ausgiebige Stimme klang angegriffen und wurde die Leistung hierdurch wesentlich beeinträchtigt. Großen Succeß erzielte dagegen der als dramatischer Sänger längst rühmlichst bekannte Leipziger Bariton Eugen Gura mit der Arie des Lysiart aus „Euryanthe" und drei Liedern aus Schöffels „Trompeter von Säkkingen", comp. von Brückler. Prachtvolle, umfangreiche und geschulte Stimme, wie geschmack- und empfindungsvoller Vortrag bekundeten wiederholt den gediegenen Sänger, den wir zur näheren Würdigung seiner großen Künstlerschaft gern einmal in der Oper in seinen Glanzrollen gehört hätten.

Zum Benefiz des Hofcapellm. Jahn ging am 1. „Lohengrin" mit den Gästen: Frau Schmidt-Zimmermann und Franz Diener von Dresden und Berlin in Scene. Das Haus war trotz erhöhter Preise vollständig ausverkauft, der beste Beweis sowohl von

der Beliebtheit des Benefizianten als der Anziehungskraft der Gäste. Das meiste Interesse, namentlich der zahlreich herbeigeeilten Mainzer, erregte selbstverständlich Diener, welcher seine jetzige glänzende Stellung unstreitig dem Mainzer Engagement zu verdanken hat. Mit Freuden bemerkten wir überraschende Fortschritte, die prachtvolle Stimme schien noch an Kraft und Wohllaut gewonnen zu haben, sein wohldurchdachter Vortrag gab beredtes Zeugniß von Fleiß und eingehenden Studien, wie auch die dramatische Gestaltung wesentliche Fortschritte bekundete. Schon das Entrée, das wir noch niemals schöner hörten, machte großen Eindruck auf das Auditorium, welches den jugendlichen Künstler nach jeder hervorragenden Nr., namentlich dem Finale des ersten Actes, dem Duett mit Elsa und der Erzählung durch nicht endenwollende Hervorrufe auszeichnete.

Frau Schmidt-Zimmermann, durch ihr hiesiges Gastspiel rühmlichst bekannt, feierte neben Diener durch vorzügliche Wiedergabe der Elsa ebenfalls wohlverdiente Triumphe. Daß aber auch die Wiesbadner Mitglieder, in erster Linie Frl. Ségal, welche statt der erkrankten Frau Jaide (Darmstadt) die Ortrud in Gesang und Darstellung ganz brillant wiederzugeben verstand, wie die HH. Massen, ein vorzüglicher Telramund und Siehr, den König zur besten Geltung bringend, durch reiche Beifallsbezeugungen geehrt wurden, dürfen wir nicht verschweigen. Chöre und Orchester unter Jahn's vorzüglicher Leitung gingen ausgezeichnet, wie denn überhaupt die Wiesbadener Lohengrünaufführung mit den ersten deutschen Hoftheatern rivalisiren kann. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 8. Wagnerabend der Breslauer Concertcapelle: Vorspiel zu den „Meistersingern" und zu „Tristan und Isolde", Ouverture zu „Rienzi" und „Tannhäuser" von Wagner, sowie Eroica von Beethoven. —

Mannheim. Am 23. v. M. Matinée von Jean und Johanna Becker: Violinsonate Op. 13 von Rubinstein (Die Concertgeber), Arioso für Violine und Orgel von Rietz (HH. J. Becker und E. Nötling), Grand Galop chromatique für Clavier von Liszt (Johanna Becker), Kirchenarie von Stradella, bearb. für Clavier, Violine, Violoncell und Orgel (Johanna, Hans und Hugo Becker und Nötling), sowie Gesangsvorträge von Frl. v. Müller und Hrn. Woworsky aus Berlin. —

Norderney. Am 23. v. M. Wohlthätigkeitsconcert im Cursaal: Ouverture zum „Sommernachtstraum", „Dornröschen" für Clavier von Bendel, „Erlkönig" von Schubert-Liszt (Hoffmann-Kowalski), Ave Maria mit Harfe für Orch. von Bach, Tellouverture von Rossini, Gesangvorträge von Frl. E. Schorwenka, Frl. Flügge, Freifrau von Vinke, Frau Wüerst und Frl. v. Pelchrzim. —

Sondershausen. Am 6. dritte Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer unter Mitwirkung von Concertmstr. Uhlrich und Kammermusiker Monhaupt: Amollviolinsonate von Schumann, Emolltrio von Raff, Gdurviolinsonate von Rubinstein und Concert pathétique für zwei Claviere von Liszt. — An demselben Tage fünfzehntes Lohconcert: Ouverture zu „Elise" von Cherubini, Esdursymphonie von Haydn (Breitkopf'sche Ausgabe Nr. 1), siebentes Violinconcert von Spohr (Kammermus. Seitz) und Emollsymphonie von Beethoven. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagners „Fliegender Holländer" ist in neuer Einstudirung am 10. d. M. am Breslauer Stadttheater mit Frl. Amann, HH. Richard und Alexi in Scene gegangen. —

— O. Bolck's Oper „Pierre Robin" wird im Hoftheater in Altenburg im Octbr. oder Novbr. d. J. zum ersten Male aufgeführt werden. —

Personalnachrichten.

— Md. Jos. Labitzky in Carlsbad wird am 21. d. M. sein goldenes Ehejubiläum feiern. —

— Organist Cornelius Gurlitt in Altona ist das Prädikat „Musikdirector" verliehen worden. —

— In London starb am 29. v. M. August Arnold, ein geb. Würtemberger, zuletzt Prof. der Musik im Internationalcollege zu Isleworth. —

Vermischtes.

— Das kgl. Collegium von S. Pietro a Majella in Neapel hat laut der neapol. Musikztg. Lunedi d'un dilettante folgendes interessante und auch bei uns nachahmungswerthe Programm über den an demselben festgesetzten Cursus der Aesthetik und Musikgeschichte aufgestellt: 1. Ueber das Wesen der Musik, ihren Ursprung und ihre Darstellungsmittel. 2. Die Musik in ihrer Wirkung auf die Menschen. Entwicklung der antiken Anschauungen über diese Kunst. 3. Die Melodie bei den Ebräern, Griechen, Römern, im Mittelalter und in der modernen Zeit. 4. Die Harmonie, Ursprung und kurze Geschichte derselben. 5. Gesang und Sänger. 6. Die Instrumente. Die antiken Saiteninstrumente. Geschichte der Harfe. Die Laute und ihre verschiedenen Gattungen. Die Bogeninstrm. Die Viola und ihre Gattungen. Violine, Violoncell und Contrabaß. Tasteninstrm. Blasinstrm. Flöte, Oboe, englisch Horn, Clarinette, Fagott. Blechinstrm. Horn, Trompete, Posaune, Ophikleide. Die Orgel, die Schlaginstrm. 7. Die Vocalmusik. Kirchenmusik. Dramatische Musik. Kammermusik. Das Volkslied. Die Oper, ihre Geschichte. Erfindung der Arien, des Duetts, Terzetts und Ensembles. 8. Instrumentalmusik. Symphonie, Quartett, Quintett, Sonate, Phantasie, Variationen, Concert und ihre Geschichte. 9. Erforderniß, um ein Instrm. gut zu spielen. Berühmte Violinisten, ital., franz. und deutscher Schule, berühmte Violoncellisten und Contrabassisten. Die Flöte und berühmten Flötisten, die Oboe und die besten Oboenvirtuosen, Fagott, Horn, Trompete und die vorzüglichsten Virtuosen auf diesem Instrm. Die Orgel, berühmte Orgelvirtuosen. Das Pianoforte, verschieden Spielarten, berühmte Pianisten. Die Harfe, hervorragende Harfenisten. Die Guitarre, geschätzte Guitarristen. 10. Antike Instrumente. —

— Der Director des Hamburger Stadttheaters, Hr. Pollini, welchem bekanntlich die Impressa für die italienische Opernstagione 1874/75 für Petersburg und Moskau übertragen wurde, hat zu diesem Zecke eine ebenso zahlreiche als rühmlichst bekannte Künstlergesellschaft engagirt, wie sie nur selten an einer Bühne vereinigt gehört werden kann. Die Gesellschaft besteht aus den Primadonnen Patti, Nilsson, Kraus, Marimon, Volbini Bianchi, Smeroschi, d'Angeri, Tommasi; für zweite Partien die Damen Corsi, Cellini; Altistinnen: Scalichi, Galassi, erste Tenore: Capoul, Naudin, Marini, Gajarre, Bizrani; für zweite Partien: Sabater, Emmini, Marionini, Patrinieri; Baritone: Cotogni, Maurel, Rota, Storti; Bässe: Jamit, Foli, Bosti, Marcassa, Manni, Fortuna, Naquer; Baßbuffi: Ciampi, Bossi; Capellm.: Bevignani, Goula &c. —

— Die komische Oper in Wien wird im Laufe des Septbr. wieder eröffnet. —

— Zu der in Nr. 24. mitgetheilten diesjährigen Concurrenz der Meyerbeerstiftung hat sich auffallender Weise gar Niemand gemeldet. —

— An die Concerte von Strauß in Italien und an die für Italiener bewunderungswürdig exacten Leistungen der Strauß'schen Capelle knüpft F. Taglioni in dem in Neapel erscheinenden Lunedi d'un dilettante unter dem Titel Il caporchestra eine längere, für einen Italiener von seltener unparteiischer Objectivität zeugende Betrachtung, welche keineswegs zu Gunsten seiner Landsleute ausfallende Vergleiche zwischen dem deutschen und italienischen Orchestermusiker anstellt. U. A. weist er auf die strenge systematische künstlerische und technische Erziehung jedes besseren deutschen Instrumentalmusikers, während die Italiener an gründlicher Durchbildung durch die fixe

Idee verhindert würden, daß sie Alle „Musiker par excellence" seien, daß sie „nur den Mund zu öffnen, die Feder in die Hand zu nehmen oder ein Instrument zu spielen brauchten, um auch schon eine singende Celebrität, ein großer Componist, eine instrumentale Größe zu sein". Durch die Hartnäckigkeit und Geduld, mit welcher sich der deutsche Musiker seiner Kunst und seinem Instrument von Jugend an widme, durch die sorgfältige universelle Ausbildung seines harmonischen Sinnes und seines Geschmackes von der ersten Kindheit an erlange er nothwendigerweise eine ganz erhebliche Superiorität über den technisch viel unzulänglicheren italienischen, welchen jene unglückselige hohe Meinung von sich noch immer an einer geordneten musikalischen Erziehung und an exacten Studien hindern. Hierauf werden von T. die Erfordernisse eines guten Orchesterchefs entwickelt. —

— Das Amt der Preisrichter für die „Bismarckhymne" haben die HH. Abt, Joachim, Raff, Lachner, Hiller und Reinecke übernommen. —

— Der von Dr. Damrosch in Newyork gegründete „Oratorienverein", durch eine vor Kurzem stattgefundene Aufführung von Händels „Samson" sehr vortheilhaft in die Oeffentlichkeit eingeführt, gewinnt gegenwärtig immer mehr an künstlerischer Bedeutung, was den Bestrebungen seines Dirigenten das beste Zeugniß ausstellt. —

— Die komische Oper in Wien, welche von Hrn. Haasemann, früher Theaterdirector in Töplitz, pachtweise auf mehrere Jahre übernommen worden ist, soll am 16. Octbr. wieder eröffnet werden. Die Direction wird Capellm. Sucher übernehmen. —

— Der in Petersburg seit zwei Jahren bestehende „Verein für Kammermusik" hat jetzt seinen Rechenschaftsbericht über das zweite Vereinsjahr 1873—1874 veröffentlicht. Daraus ergibt sich, daß in der verflossenen Saison 16 Vereinsabende, eine Extra- und eine berathende Versammlung stattfanden. Aufgeführt wurden 67 Werke von 39 verschiedenen Componisten, darunter 13 Compositionen von in Rußland lebenden Künstlern. An der Ausführung betheiligten sich 60 Tonkünstler. Der Verein besteht aus 89 activen, 95 passiven Mitgliedern und zählt zwei Ehrenmitglieder. Die aufgeführten Werke waren von Händel, Beethoven, Bach, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Raff, Hunke, Beez, Volkmann, Liszt, Brahms, Schumann, Faminzin, Rheinberger, Reinecke, Leo, Littolf, Afanasieff, Dupuis, Onslow, Gade, Dussek, Tschaikovsky, Laue, Vivaldi, Humphries, Saint-Saëns, Locatelli, Frank, Wilm, Lange, Rubinstein, Naprawnik, Vollweiler, Ramsöe, Moscheles, Hlävac. —

— Der überaus günstige Eindruck, den die im v. J. in Sondershausen veranstaltete Lisztfeier sowohl bei den ausübenden Künstlern als auch bei den Zuhörern zurückgelassen hat, mag wohl die Veranlassung gewesen sein zu einem ähnlichen Musikfeste, welches am 27. und 28. d. M. ebendaselbst zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle abgehalten werden soll. In den beiden zu diesem Zwecke arrangirten Concerten, gelangen nur Werke von Beethoven zur Aufführung und zwar im Concert am 27. (Abends 7 Uhr): Ouverture zur „Weihe des Hauses", Liederkreis „An die ferne Geliebte", Esdurclavierconcert und Neunte Symphonie — in der Matinée am 28. (Vorm. 11 Uhr): Tripelconcert Op. 56, Schottische Lieder, Kreutzersonate, „Adelaide" und Phantasie mit Schlußchor Op. 80. An der Aufführung betheiligen sich der Rebling'sche Gesangverein aus Magdeburg, Cäcilienverein und „Liederhalle" aus Sondershausen, die Fürstl. Hofcapelle aus Sondershausen unter Erdmannsdörfer und als Solisten Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, Frl. Breidenstein, Hofopernf. Fr. Bertha Dotter HH. Eugen Degele, Rudolph Engelhardt, Concertm. Uhlrich und Kammermus. Monhaupt. Bestellung auf Billets zum Subscriptionspreise nimmt gegen Einsendung des Betrags (Rangloge, Parquet, Orchesterraum für beide Concerte 2 Thlr., für ein Concert 1 Thlr. 10 Ngr., zweiter Rang und Parterre für beide Concerte 1 Thlr., für ein Concert 20 Ngr., Gallerie für beide Concerte 20 Ngr., für ein Concert 15 Ngr., an der Casse treten erhöhte Preise ein) Kammermus. Göthe in Sondershausen entgegen. —

Die vor einiger Zeit über die Gründung einer k. Musikschule in Wiesbaden gebrachte Notiz können wir heute aus guter Quelle dahin vervollständigen, daß allen Ernstes die Absicht vorliegt, die Leitung derselben Joachim-Raff zu übertragen, außer welchem als erste Lehrkräfte bereits Jenny Lind und deren Gatte Goldschmidt, Wilhelmj und Coßmann gewonnen sein sollen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Friedr. Wilh. Sering, Op. 83. **Classische Pianoforteetuden der vorzüglichsten Meister** (Seb. und Ph. E. Bach, Cramer, Bertini, Clementi, Czerny ꝛc.) für die unteren und ersten mittleren Stufen des Pianoforteunterrichts in Schul-, besonders Präparandenanstalten und Seminaren gewählt, geordnet und mit Fingersatz versehen Heft 1—5 à 12 Sgr. netto. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wer den obenstehenden Titel genau liest, wird finden, daß derselbe nicht wenig verheißt. Wir haben deshalb die 5 Hefte einer genauern Durchsicht und Prüfung unterzogen und dabei gefunden, daß S. als ehrlicher Mann sein Wort gehalten hat. Das erste Heft bietet zunächst Stoff für die stillstehende Hand, fortrückende Finger ohne Anwendung des Unter- und Ueberſetzens, Wiederholung von Tönen, fortrückende Passagen und einfache Scalenübung. „Nach Czerny" beginnen die Stücklein, (Ausbeute aus dessen 100 Uebungsstücken), Cramer und Bertini folgen, und auf einmal Schumann! — selbst Seb. Bach liefert schon Stoff für diese Stufe; Clementi hat sich auch verwendbar gezeigt, sodann trugen Aloys Schmidt und selbst Hummel zur Abrundung des ersten Heftes bei. Das zweite Heft führt die Tonarten fort, entwickelt die Scalenübung weiter und bringt die Anwendung einiger melismatischer Manieren. Hierzu haben Bertini und Czerny den meisten Stoff geliefert. Das dritte Heft setzt das Vorige weiter fort und entwickelt, was auf dieser Stufe noch nachzuholen war. Kalkbrenner tritt auf mit einem gebundenen Stücke, desgleichen Emanuel Bach; den größten Theil des Stoffes liefern schon Genannte. Das vierte Heft behandelt Scalen in Terzen, Sexten und in der Gegenbewegung, chromatische Tonfolgen, Arpeggien und Triller. Hier kommen wir schon in Bach etwas weiter hinein, auch in die berühmten Cramerschen 42 Etuden. Das fünfte Heft ergeht sich in Accord, Terzen- und Octavenspiel, wir finden hier weitgriffige Stücke und solche in sprungweiser Bewegung. Auch Steibelt und Scarlatti liefern Stoff. Neueres und Neuestes, was allerdings auch mannigfach wünschenswerth wäre, finden wir in dem Werke freilich nicht. Der Grund davon liegt in unserem Preßgesetze. Möge aber der Verleger die Kosten nicht scheuen, auch Solches in einem Supplementhefte zu liefern. Die Vollständigkeit verlangt es. Auch unsere Präparendenanstalten und Seminare sollen den Geist der Gegenwart erkennen und vertragen lernen. Warum sollen grade nur diese immer am Vergangenen zehren. Aeußere Ausstattung, Correctheit und Billigkeit der Ausgabe lassen Nichts zu wünschen übrig und der Inhalt ist durch den richtigen pädagogischen Blick Serings trefflich gesichtet und geschickt angereiht. —

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Rudolf Weinwurm, Op. 11. **Vier Lieder** von Martin Greiff für eine tiefe Stimme und Pianoforte. Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. à 5—7½ Sgr. —

Diese Lieder tragen schon ein gereiftes Gepräge an sich; sie verschmähen äußerliches Gepränge. Wohlgewähltes harmonisches Gewebe, dem Texte nachgehend und sich hingebend ist ihr Hauptelement, und diesem entsprechend ist auch die Melodik dieser Lieder. Der uns bis jetzt noch unbekannte Dichter Martin Greiff hat entschieden lyrische Begabung; die hier componirten kurzen, aber schlagenden Erzeugnisse „Abend", „Das kranke Mägdlein", „Schattenleben", „Am Brunnen" geben Beweis davon. Die Interpunction, namentlich in Nr. 4, hätte bei der Correctur genauer genommen werden mögen. —

Rb. Schb.

Conservatorium der Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, den 19. Octbr. 1874, können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Solo-Gesang, dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Herren Professor Koch, Hofpianist Professor Krüger, Professor Dr. Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Professor Speidel, Professor Levi, Prof. Dr. Faisst, Kammermusikus Debuysère, Prof. Keller, Concertm. Professor Singer, Franz Bock, Kammervirtuos Krumbholz, Hofmusikus Wien, Professor Dr. Stark, Hofcapellmeister Doppler, Prof. Dr. Scholl, den Hauptlehrern: Herren Alwens, Karl Herrmann, Hauser, Attinger, sowie von den Herren Beron, Fink, Kammervirtuos Ferling, Hofmusikus W. Herrmann, Kratochvil und Wünsch, den Herren Seyerlen, Morstatt, Rein, Schwab, Hofschauspieler und Regisseur Schmitt und Herrn Runzler.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 126 Gulden rheinisch (=72 Thaler=216 Mark=270 Francs), für Schüler 140 Gulden (=80 Thaler=240 Mark =300 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 14. October Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 27. August 1874.

Die Direction des Conservatorium für Musik:
Professor Dr. Faisst, Professor Dr. F. Scholl.

Conservatorium der Musik zu Stettin.

Mit **October d. J.** beginnt der neue Cursus. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft, bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung und wird ertheilt von den HH. Direktor Kunze: Clavierspiel, Contrapunkt, Composition, Chorgesang, Ensemblespiel; Hofpianist Schulz-Schwerin: Clavierspiel, moderne Salon- und Concertmusik; Kiebitz: Clavierspiel; Blauhuth: Clavierspiel, Geschichte und Aesthetik der Musik, Harmonielehre; Borchardt: Violinspiel; Kabisch: Sologesang; Krabbe: Violoncellospiel.

Honorar pro Monat: 6 Thlr. 20 Sgr.

Die Aufnahme erfolgt am **10. October** Vormittags von 9—12 Uhr im Conservaterium, Gr. Domstrasse 22. Prospecte auf Verlangen gratis.

Carl Kunze.

Diejenigen Herren Componisten, welche uns durch Zusendung ihrer Werke behufs Aufführung in den Gewandhaus-Concerten beehren, werden ergebenst ersucht, nur

Manuscripte

und zwar in **Partitur und Orchesterstimmen** *(mit mindestens dreifafachem Streichquartett) einzusenden und zwar unter der Adresse :*

Bureau der Concert-Direction zu Leipzig,

worauf denselben die Empfangsbescheinigung sofort zugehen wird.

Leipzig, September 1874.

Die Direction der Gewandhaus-Concerte.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Bonifacius.

Oratorium

in drei Theilen.

Dichtung von **Lina Schneider.**

Musik von

W. F. G. Nicolaï.

Op. 17.

Clavier-Auszug vom Componisten.

Preis 18 Mark netto.

Chorstimmen Preis 6 Mark.

Textbuch Preis 20 Pf.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt,*

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage von

Schreiber in Wien.

Anthologie musicale. Fantasies en forme de Potpourris sur le motifs le plus favoris d'opéras p. Pfte. No. 148. Lecocq, Mamsell Angot. 1. Ausg. 20 Ngr. 2. Ausg. 1 Thlr.

Diabelli, A., Op. 164. Tanzlust der Jugend. Walzer f. Pfte. zu 4 Hdn. im Umfang von 5 Noten bei stillstehender Hand. Neue Ausg. 12½ Ngr.

Evers, C., Op. 95. Fünf Lieder f. 1 St. m. Pfte. No. 1—4 à 7½ Ngr. No. 5. 5 Ngr.

Fahrbach, Ph. sen., Op. 303. Ob schön! ob Regen! Sperrl-Annonce-Polka m. Gesang ad libitum f. Orch. 1 Thlr. 22½ Ngr.

Haendel, G. F., Six Fugues facilespour l'orgue ou Pfte. Nouv. édit. 10 Ngr.

Horzalka, F., Josefinen-Polka-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.

Jungmann, A., Op. 323. Traumbild (Ständchen) f. Orchester arrangirt von R. Genée. 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 326. Elfenreigen. Caprice f. Streichmusik, arr. von R. Genée. 15 Ngr.

Mannsfeld, L., Op. 4. Die Zigeunerin. Polka-Mazur f. Piano. 10 Ngr.

—— Op. 6. Unsere Landsleut'! Volksthümlicher Walzer f. Piano. 15 Ngr.

Potpourris aus den beliebtesten Opern und Operetten f. Piano zu vier Händen. No. 15. Weber, C. M. von, Oberon. 20 Ngr.

Silas, E., Fernande. Romanze f. Orchester, arr. v. R. Genée. 1 Thlr. 15 Ngr.

Strauss, E., Op. 94. Gavotte-Quadrille nach der Operette von E. Jonas, f. Orch. 1 Thlr. 27½ Ngr.

—— Op. 95. Unter eigenem Dache. Polka française f. Orch. 1 Thlr. 20 Ngr.

—— Op. 98. Ein Stück Wien. Polka française f. Orchester 1 Thlr. 25 Ngr.

—— Op. 102. Ein Jahr freiwillig. Polka française f. Orch. 1 Thlr. 22½ Ngr.

—— Op. 103. Expositionen. Walzer f. Orch. 2 Thlr. 27½ Ngr.

—— Op. 109. Kaiser Franz-Josef-Jubiläums-Marsch für Militair-Musik. Partitur. 15 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. September 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Deutsche Tondichter der Gegenwart. R. Volkmann. — Geist und Charakter in der Tonkunst von Dr. J. Schucht (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Frankfurt a. M. London). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Die neue Orgel in der Johanniskirche zu Altona von Wilhelm Sauer in Frankfurt a. O. — Anzeigen.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Robert Volkmann.

(Fortsetzung aus Nr. 11.)

Wir haben bisher (in den Nrn. 4, 5, 8, 11) Volkmann als Orchestercomponist und Pfleger der Kammermusik zu würdigen gesucht. Heute wollen wir ihm auf ein Gebiet folgen, das er seit mehreren Jahren mit drei sehr beachtenswerthen Werken angebaut hat; ein Gebiet, dem zwar schon Bach und Händel ihre bedeutendsten Kräfte zugewandt, das aber in der Folgezeit von den Componisten so gut wie brach liegen gelassen blieb, nämlich das der Composition für Streichorchester. Daß diese Art der Musik etwas Anderes bezweckt als ein Quartett oder Quintett, liegt auf der Hand; während letzteres an das Individuum sich wendet und mit feinster Gedankenschärfe sich ausspricht, wendet sich das Streichorchester an die Masse, weniger darauf bedacht, durch Detail und musikalische Dialektik als durch Stimmungsmannigfaltigkeit und Schlagkraft für sich zu interessiren. So ist der Raum in der Kammer ihm zu eng, es verlangt einen Concertsaal, und was es hier zu sagen unternimmt, dringt jedenfalls durch, denn einmal verliert sich der Faden seiner Gedankengänge nicht, wie im Quartett so oft, in zu fernliegende Gegenden; dann auch weiß ein dreißig, vierzig Mann starker Streicherchor viel eher sich Nachdruck zu verschaffen als vier, fünf Geiger. Noch ein anderer Grund macht diese Musikgattung für den Concertsaal sehr werthvoll; unsre heutigen symphonischen Werke bieten Alles auf, was an instrumentalem Apparat überhaupt verwendbar; die Blechinstrumente namentlich bethätigen sich meist in unbeschränktem Maße; sie machen zu oft die Wände zittern und erschüttern unangenehm das Trommelfell. Das Ohr bedarf der Erholung; diese gewährt ihm der Saitenklang viel besser als Holz und Blech. Und die Erholung fällt keineswegs dürftig aus; so gleichartig auch die Tonfarben des Streichorchesters, so zart und weich doch sind deren Nüancen. Das Grelle, Schrille, Gepreßte der Holz- und Blechblasinstrumente stört hier nirgends, wohl aber äußert sich in ihm ein Jeder frei, mit voller Kraft und ungefährdeter Präcision. Hier, wo äußere Zufälligkeiten weit weniger und keinenfalls dauernd die Ausführung schädigen können, wird ein Musikgenuß ermöglicht, der in manchem Betracht nächst dem der Kammermusik der idealste genannt werden darf.

Für Streichorchester nun hat bis jetzt R. Volkmann drei Serenaden geschrieben, Op. 62 aus Cdur, Op. 63 aus Fdur, Op. 69 aus Dmoll. In welchem Sinne wir den Begriff „Serenade" auffassen, bleibt sich schließlich gleich. Ob wir darunter eine „Nachtmusik" verstehen, oder überhaupt eine Folge kurzer aneinandergereihter Sätze, sodaß Serenade gleichbedeutend würde mit Suite, thut der Güte der Composition selbst keinen Eintrag; fühlen wir aus ihnen, wie hier, Geist und Humor heraus, so grübelt sicher Niemand weiter nach der eigentlichen Bedeutung des Wortes Serenade. Volkmann hat in diesen Werken, besonders in der ersten und zweiten, manches seiner zweiten Heimath dem Ungarlande eigenthümliche Element benutzt; weniger nach Seite der Erfindung als in rhythmischer Beziehung. Die dreitaktige Periodenbildung tritt hier ziemlich oft auf, auch die Harmonik trägt gleichsam etwas Magyarisches an sich. Doch deshalb möchten wir nicht mit Jenem, der Goldmark einen deutsch gewordenen Ungarn und Volkmann einen magyarischen Deutschen nennt, an der Natürlichkeit der Volkmann'schen Productionsart zweifeln. Volkmann bleibt wie Haydn, Schubert und mancher ander Componist, die sich gelegentlich an der fremden Weise Erfrischung

suchten, ein echter deutscher Künstler. — Die beiden ersten Serenaden haben die Runde bereits durch ganz Deutschland gemacht, wir dürfen daher ihre Bekanntschaft bei den meisten unserer Leser voraussetzen und über ihren Gehalt uns kurz fassen. Die erste aus Cdur, beginnend und abschließend mit einem festlichen Maestoso alla Marcia, in der Mitte ein längeres Gdur $^2/_4$ Allegro von einiger Nüchternheit bringend, dem ein kurzes, zweitheiliges, rhythmisch einförmiges, melodisch armes Sätzchen vorausgegangen, birgt eine wunderbare Perle in sich in dem Emoll-Andante sostenuto. Wie ein schlichtes Volkslied, das uns von Heimath, Liebe, Lust und Schmerz treuherzig erzählt, gemahnt uns dieser Satz; mit so einfachem harmonischem, rhythmischem, wie melodischem Aufwand das erreichen, was hier Volkmann, wird wohl immer ein Geheimniß der vollendeten Meisterschaft bleiben.

Die zweite Serenade in Fdur ist im Durchschnitt blühender in der Erfindung als die vorhergenannte. Nach einem mild ruhigen Allegro moderato in der Haupttonart folgt ein aufgeregter Mittelsatz in Bdur; das $^3/_4$ Molto vivace scheint einen Hirten darzustellen, der auf seinem Rohre nur einen Rhythmus herauszubringen weiß; und trotz aller Einförmigkeit macht gerade dieser Satz eine sehr eigenthümlichen Eindruck; er versetzt uns in eine weite Einsamkeit. Der nächste aber, ein Walzer aus Bdur, ist ein allerliebstes Hirtenfest: das erfreut um so mehr, als alle Lust durch Grazie geadelt wird; ausgelassener geht es im Marsch zu, der diese Serenade beschließt. Auch er baut sich zumeist aus dreitactigen Perioden zusammen, durch welche Gliederung der ihm von Haus aus eigene, komische Reiz nur noch erhöht wird.

Die dritte Serenade, Op. 60 (Dmoll), die nächste Vorgängerin der bereits gewürdigten, hochbedeutungsvollen Ouverture zu Shakespeares „Richard III", möchten wir, da sie von uns noch nicht besprochen worden, speciell in's Auge fassen. Sie unterscheidet sich in einigen Stücken von ihren älteren Schwestern; während jene meist frohen Humors und nur wie beiläufig des Lebens ernstere Seiten zu fühlen und von ihnen zu berichten scheinen, ist das Grundtemperament dieser ein entgegengesetztes: sie bringt die Gefühle eines Schwergeprüften zum künstlerischen Ausdruck, der vielleicht gleich dem alten Harfner in „Wilhelm Meister" „auf seinem Bette oft weinend saß" und still vorwurfsvoll mit dem Schicksal zu rechten sich unterfängt. Das Soloviloncell (in den früheren Serenaden war dem Violoncell noch keine solistische Rolle zuertheilt; ein Merkmal, das dem neuen Werke eine überraschende Wirkung sichert,) läßt eine derartige Annahme nicht gesucht vorkommen; als Repräsentant der angedeuteten Gemüthslage kann man es ohne Weiteres betrachten: seine instrumentalen Qualitäten befähigen es ja ganz vorzüglich dazu. Hebt nun der Solist im Larghetto non troppo an:



so bedarf es wahrlich keiner Phantasieanstrengung, um aus diesen Tönen Alles das herauszuhören, was wir in ihnen fanden: Harfnerleid, Resignation, herzbelastender Druck. Doch ohne Trost bleibt keiner der Sterblichen; himmlisch hohe Mächte quälen und ängstigen ihn zwar oft, aber sie senden ihm auch milden Zuspruch zu geeigneter Stunde: bei Volkmann wird er gebracht in dem unmittetbar an das Solo sich anschließenden Quartetttutti aus Ddur; es geschieht in folgender schlichten, herzaufrichtenden Melodie:



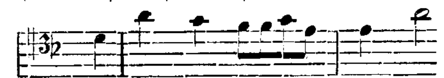
Aber der einmal Gebeugte will taub bleiben der Tröstung: er versenkt sich tiefer und tiefer in seinen Schmerz. Das Quartett steht nicht ab von Bekehrungsversuchen, und siehe da, nicht ganz ohne Erfolg: auf einige kurze Augenblicke heitert er sich auf; vgl. den Anfang des Andante espressivo:



aber die Thräne bricht bald aus dem Auge neu hervor und die frühere Wehmuth behält wieder die Oberhand



, ja sie steigert sich zu bittren Zornesausbrüchen in einem forte accelerando; leider nützen sie nichts: ertrotzen läßt sich ja doch nichts vom Schicksal, dem gegenüber all unsre Kraft, all unsre Energie als Ohnmacht sich erweist: und so verfällt unser Solo auf die Anfangsklage:



Nun sucht er sein Heil im Stoicismus: Alles was geschehen mag, läßt ihn vollständig gleichgültig: ob leise Frühlingswinde allmälig anschwellen zu mächtigen Herbststürmen — wir finden diese Metamorphose in diesem erst pp nach und nach heftiger werdenden Motiv



— Nichts bringt ihn aus der Fassung: er hält fest an seinem Flageolet-a, und ist mit ihm so zufrieden, daß er nur wie aus Gefälligkeit zweier andrer Noten, noch eines f und eines c sich zu erinnern für gut findet. Aus solcher Einsilbigkeit wacht er auf in einem kurzen (quasi improvisando) Andante affettuoso. Wie muthlos hier seine Sprache, welche Gebrochenheit in dem stetigen Sinken von der Höhe in die Tiefe:



Auf dem letzten cis glaubt er sich endlich einmal zu kräftigem

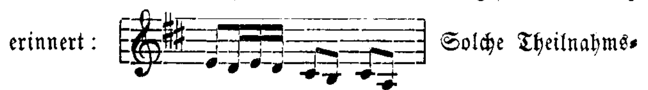
Entschluß aufraffen zu müssen; er thut dies in folgendem Motive zuerst mit sehr kräftiger Stimme:



; sie wird jedoch gedämpfter und wiederholt sich schließlich nur leise, als zweifle sie am Gelingen dessen, was sie zuerst so zuversichtlich sich zugetraut. Die Umgebung des Stoikers ist Zeuge seines schwankenden Zauderns; sie hat für diese Situation kein Verständniß, macht sich daher über sie des Breiteren lustig:



und ironisirt sogar seine eigenen Worte, indem sie leichtsinnig und öfterer als nöthig ihn an seinen oben angeführten Vorsatz erinnert:



Solche Theilnahmslosigkeit hat für den Anderen keine heilende Kraft; er bleibt, obgleich auch die ersten tröstenden Stimmen wiederholt sich nahen, der Alte: hoffnungslos summt er den Anfang seines Leib- und Leidliedes und glaubt an nichts weiter als an das hartnäckig festgehaltene als wollte er damit Göthes Wort bestätigen: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt, ach, der ist bald allein". — Daß wir in dieser Serenade ein hochinteressantes Werk zu begrüßen haben, steht außer allem Zweifel: denn ein poesie- und gehaltloses giebt überhaupt zu keinen phantastischen Anregungen Anlaß. Wer Feind von ihnen, der halte sich an die bloßen Noten: auch sie allein schon fesseln die Aufmerksamkeit in seltenem Maße und die compositionelle Arbeit zeigt überall den zielbewußten Meister. —

(Fortsetzung folgt.)

Geist und Charakter in der Tonkunst.

Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)

Werfen wir einen historischen Rückblick auf die entschwundenen Culturperioden der Völker und fragen wir, wann und wo kam zuerst Geist und Charakter in der Tonkunst zur Erscheinung, so daß sich in den Tonwerken das Ideenleben des Volks manifestirte und sie zum Ausdruck der Geistesstimmungen wurden?

Nur erst im 16. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, und die Hauptrepräsentanten dieses Zeitalters sind: Palestrina und Orlandus Lassus.

Gesungen und musicirt hat zwar die Menschheit seit Jahrtausenden, aber ihr Singen und Musiciren war nicht viel mehr als Kinderspiel. Was selbst die höchstgebildete Nation des Alterthums, die Griechen in der Musik geleistet, habe ich in meinem vorjährigen Artikel in d. Bl. charakterisirt. Die Tonkunst als Erzeugniß und Manifestation des tiefinnerlichsten Seelenlebens vermochte sich nur dann erst zum psychischen Ausdrucksmittel, zur ergreifenden Seelensprache zu erheben, nachdem die Subjectivität mächtiger, das Gefühlsleben tiefer, reicher und mannichfaltiger geworden war.

Wenn gesagt wurde: „Erst das Christenthum hat die Tonkunst geboren," so ist dieser Ausspruch vollkommen wahr. Chinesen, Japanesen, die es in der Industrie weitgebracht und darin bewunderungswürdige Produkte liefern, stehen selbst heutzutage in der Musik noch auf der Kindheitsstufe, denn ihr Musiciren ist auch nicht viel mehr als Kinderspiel, es fehlt ihm der Hauptfactor: das tiefinnerliche Seelenleben. Und selbst die christlichen Völker haben über ein Jahrtausend lang gesungen und musicirt, ehe ihr Singen sich zur schönen Kunst gestaltete und zur Sprache des menschlichen Herzens wurde. Einzelne Weisen früherer Zeiten bekunden zwar einen momentanen Durchbruch der Subjectivität, aber es sind eben nur vereinzelte Erscheinungen geblieben. Selbst die berühmte Niederländische Schule des 15. und 16. Jahrhunderts, welche die größten Künstler des Contrapunkts damaliger Zeit bildete, hat dennoch nur einen einzigen Tondichter erzeugt, in dem die Musik zur Seelensprache wurde. Dasselbe geschah zu gleicher Zeit in Italien, wo auch nur Einer unter den Vielen berufen ward, in Tönen auszusprechen, was alle Christenherzen beseelte und belebte. Die Werke dieser beiden Meister sind der wahre Ausdruck der katholischen Glaubensanschauung jener Zeit. Der die ganze Christenheit durchzitternde Schmerz über den Kreuzestod des Heilandes, die Sehnsucht aus diesem qualvollen Erdenleben ins himmlische Jenseits seeliger Geister, die tiefe Zerknirschung schuldbewußter Sünder, sowie die Vorstellungen von der Heiligkeit, Gerechtigkeit und Omnipotenz Gottes, dies Alles ertönt mit wunderbarer Macht aus den Messen, Motetten, Offertorien, Litaneien, Bußpsalmen der Meister Lassus und Palestrina. Zuweilen erscheinen ihre keuschen Dreiklangsharmonien wie Chöre seeliger Engel, wie abgeschiedene reine Geister; ganz wie wir uns in unsrer jugendlichen Phantasie die Ideen der Christuslehre vorstellen. Und das schmerzliche Lamento über die Unvollkommenheiten des Erdenlebens, über das irdische Jammerthal, ist mit ergreifender Macht in den Misserери's eines Allegri, Leo und A in Tönen wiedergegeben.

Aber auch das damals sich erhebende protestantische Bewußtsein spricht sich in Tongebilden aus, wenn auch noch nicht in solch vollendeter Gestalt, wie im katholischen Cultus. Der erste große Glaubensheld selbst — Luther, dieser Fels des Protestantismus — läßt sein Glaubensbekenntniß in „Ein' feste Burg ist unser Gott" mächtig erschallen und erregt damit noch heutzutage ergreifende Wirkung. Fast alle der Reformationszeit entstammende Choräle athmen jenen kühnen protestantischen Geist, der in seinem felsenfesten Gottvertrauen die ganze Welt nicht fürchtet, wenn sie gleich voller Teufel wäre. Demzufolge gewahrt man schon in den ersten Anfängen protestantischer Kirchenmusik einen die Geistesstimmungen kennzeichnenden Gegensatz im Vergleich mit der katholischen Kirchenmusik.

In den Requiem's, Missereri's der katholischen Componisten ertönen meist nur Klagen über das thränenvolle Erdenleben, sowie schmerzliche Bittgesänge um ewige Ruhe und Frieden, während in den protestantischen Tonweisen sich eine

freudige Zuversicht, ein heiliges Gottvertrauen und zugleich eine gewisse Lebensfreude am irdischen Dasein ausspricht. Aber in beiden Tongattungen waltet jene wundervolle religiöse Geistesstimmung, daß sie uns jetzt wie Harmonien einer andern Welt ertönen. Jene großen Meister sind also die Organe des Zeitgeistes und ihres Volks, denn in ihren Werken kommen nicht blos individuelle, sondern die religiösen Geistesstimmungen und Ideen der gesammten Christenheit zum Ausdruck. Und dieser Ideengehalt, obgleich nur in einfacher Form dargestellt, ist es, wodurch uns diese Werke noch heute so wunderbar ergreifen und ganz in die religiöse Geistesstimmung jenes Glaubenszeitalters versetzen.

Während der Katholicismus seine Blüthezeit der Kirchenmusik im 16. Jahrhundert feiert und auch noch im 17. einige Tondichter von Bedeutung aufzuweisen hat, beginnt der erst in die Welt tretende Protestantismus sein Glaubensbekenntniß in einfachen Chorälen auszusingen und erlangt erst mit Händel und Bach im 18. Jahrhundert seinen Höhepunkt.

Die Kirchenwerke dieser beiden Meister bringen den Gegensatz zwischen katholischer und protestantischer Glaubensanschauung am vollständigsten zur Erscheinung. Selbst der Laie wird diesen nordischen Nationalismus der Händel- und Bach'schen Werke im Gegensatz zum südlichen Sensualismus eines Lassus, Palestrina, Allegri, Leo 2c. heraushören, so naturwahr haben sich die Geistesstimmungen der Völker in den Meisterwerken ihrer großen Tondichter manifestirt, welche als Organe ihres Volks in Tönen aussprachen, was alle Herzen mächtig bewegte und erregte.

Das Völkerleben jener Zeit war hauptsächlich durch Dogmenstreitigkeiten und Glaubenskämpfe ausgefüllt und absorbirt. Waren auch Kopernikus, Keppler und andere Gelehrte über diesen Ideenhorizont hinausgegangen, für die große Menge existirte weiter nichts als Messen, Offertorien und die Bibel.

Traten einige Ruhepausen in den blutigen Staaten- und Glaubenskämpfen ein, so manifestirte sich die hervorbrechende Weltlust in einfachen Volksliedern. Die damals im Entstehen begriffene Oper war noch zu sehr Produkt der Reflexion und des Versuchs, wählte vorzugsweise antike Stoffe und vermochte demzufolge das Geistesleben ihrer Zeit nicht zum Ausdruck zu bringen. Und während die Religion ihr Tonsystem an den Kirchentonarten bereits fertig hatte, in denen ihre Geistesstimmungen zum adäquaten Ausdruck gelangten, während dem hatte das Weltleben sein Tonsystem erst nochzusuchen und aufzubauen. Demzufolge vermochte auch die Instrumentalmusik jener Zeit sich nicht hoch zu entwickeln und das Geistesleben des Volks zum Ausdruck zu bringen. Erst nach zahlreichen, Jahrhunderte hindurch gehenden Versuchen und nachdem ein größerer Ruhepunkt im Völkerleben eingetreten und man sich des Daseins wieder freuen konnte, entwickelte sich die Oper und Instrumentalmusik zu einer höhern Vollendung, und die Hauptrepräsentanten, die geistigen Flügelmänner dieser neuen Weltmusik sind: Haydn und Mozart. Mit diesen Geistesspitzen der ersten Hauptentwickelungsperiode der weltlichen Tonkunst schließt ein ganzes Zeitalter ab. Denn mit Beethoven und Franz Schubert beginnt die Neuzeit mit anderem Ideengehalt.

In der Mehrzahl der Haydn'schen Werke ist vorzugsweise jene Seelenstimmung zum Ausdruck gelangt, die wir als „Deutsches Gemüthsleben" benennen und ein wesentlicher Charakterzug des deutschen Volks ist, und hauptsächlich des Volkes jener Zeit, als man nach den vielen blutigen Religionskämpfen wieder heiter und froh geworden, die Freuden des Daseins nicht mehr als Sünden betrachtete, sondern sich des Lebens freute. Die Erde ist Vater Haydn kein Jammerthal, sondern ein lieblicher Garten, in dem sich heitere, frohe Menschen tummeln und bis zur kindlichen Ausgelassenheit lustig werden.

Fast sämmtliche Symphonien, Quartette 2c. dieses gemüthlichen Oesterreichers athmen jene deutsche Urgemüthlichkeit, nach der sich fast alle in fremden Ländern wohnenden Deutschen wieder zurücksehnen, weil dieser anheimelnde Charakterzug keiner andern Nation in dem Grade zu eigen ist. Und dieses herzliche deutsche Gemüthsleben, das treue deutsche Herz mit seinem Sehnen und Hoffen, seiner Liebe und Freundschaft, seinen Leiden und Freuden, hat kein zweiter Komponist so treu und naturwahr in schön geformten Tongestalten objectivirt, als Vater Haydn. Mozart ist schon mehr Kosmopolit, während Haydn fast als exclusiv National bezeichnet werden kann. Zwar gelangt auch in vielen Mozart'schen Werken das deutsche Gemüthsleben zum Ausdruck, aber nur mehr vorübergehend, um dann in andere Situationen zu moduliren. Dann spuken auch die Geistererscheinungen, der Wunderglaube mit hinein. Auch südländische Gluth, italienische Leidenschaft und französische Keckheit manifestiren sich in mehreren Werken dieses Meisters, der durch seine Studien und seinen Aufenthalt in Italien und Frankreich nothgedrungen auch einige Charakterzüge der Nachbarvölker in sich aufnehmen und wieder in Tönen objectiviren mußte.

Ueberhaupt bringt Mozart eine Universalität der Geistesstimmungen in seinen Opern, Orchester- und Kammermusikwerken zum Ausdruck, die ewig bewunderungswürdig bleibt. Am mehrsten gewahrt man dies, wenn man seine letzten sechs Opern kurz nacheinander hört, wie wir vor einigen Jahren Gelegenheit hatten. Welch' ein Reichthum von Geistessituationen, welche Mannichfaltigkeit der Seelenstimmungen und des Gefühlslebens hat dieser Meister in Tönen ausgesprochen! Und wie plastisch deutlich ist oft seine Tonsprache bezüglich der Charakteristik! Sehr oft erkennt man schon an dem Präludium den Charakter der auftretenden Person.

Man darf also mit Recht sagen, daß die ganze Jahrtausend lange Entwickelung der weltlichen Tonkunst erst durch Haydn und Mozart zwei Tondichter erzeugte, deren Werke sich nicht nur durch Schönheit und Formvollendung auszeichnen, sondern auch durch ihren Ideengehalt, welcher das Gefühls- und Gedankenleben ihrer Zeit zum Ausdruck bringt. Dies ist hauptsächlich ihre kunstgeschichtliche Bedeutung und Stellung in der Culturgeschichte und demzufolge haben sie für uns noch gegenwärtig Kunstinteresse und historischen Werth, während fast alle Produkte so vieler ihrer Vorgänger und Zeitgenossen nur noch als Geschichtsstudien dienen.

Es war überhaupt in geistiger Hinsicht ein fruchtbares Zeitalter, dieses 18. Jahrhundert, denn auch unsere beiden größten Dichter, Schiller und Goethe, sind die Kinder desselben. Abgesehen von zahlreichen anderen, immerhin bedeutenden Dichtern und Componisten jener Periode. Daß die Tonkunst so viele Jahrtausende bedurfte, ehe ein Gluck, Haydn und Mozart erstanden, welche Werke erzeugten, denen kein früheres Culturvolk Ebenbürtiges zur Seite setzen kann, das scheint Vielen unerklärlich und wird uns nur dann verständlich, wenn wir den ganzen geistigen Bildungsgang der Mensch-

heit bis in die kleinsten Details studiren. Und daß unter so Vielen immer nur Wenige berufen sind, wahrhaft Großes zu leisten, liegt nicht nur in der Organisation der Menschheit begründet, sondern auch in den socialen Verhältnissen derselben. Sowie in der Natur unzählige Keime und Blüthen nicht zur vollständigen Entwickelung kommen, sondern durch feindliche Zufälligkeiten gehemmt, gestört werden, so auch im Menschenleben. Genies werden nicht alle Tage geboren, und wo sie geboren, müssen günstige äußere Verhältnisse und der Culturstand des Volks zur Bildung und Entwickelung derselben mitwirken. Wie schon gesagt, hat das vorige Jahrhundert zahlreiche bedeutende Geister in Kunst und Wissenschaft erzeugt, welche dieses Zeitalter durch ihre epochemachenden Leistungen zu einer der größten Geschichtsepochen, nicht nur in der deutschen, sondern auch in der Weltgeschichte gemacht haben. Dennoch sind es auf weltlich musikalischem Gebiet nur zwei, rechnen wir Gluck hinzu, drei Größen, deren Werke durch Form und Inhalt noch heute in Bewunderung versetzen und uns Genuß gewähren; aber auch nur die gelungneren derselben, während ihre Schwächlinge in uns den Wunsch entstehen lassen, daß sie dieselben nicht geschrieben haben möchten.

Betrachten wir nun die Werke eines ihrer besten Zeitgenossen, z. B. Quartette und Symphonien eines Ignanz Pleyel. Dieselben sind ganz in der Haydn-Mozart'schen Form gehalten, eben so gewandt gearbeitet, wurden zu ihrer Zeit auch viel gespielt, und jetzt — sind sie spurlos verschwunden.

Warum? — Weil sie weder Geist noch Charakter zum Ausdruck bringen. Es sind gefällige Tonspielereien, ohne tieferes Seelenleben; Gedankencombinationen, ohne pulsirendes Herzblut. So ist es mit vielen Compositionen jener Periode und der Vorzeit der Fall. Selbst von Händel und Sebast. Bach sind uns nur eine kleine Anzahl weltlicher Tonwerke bekannt, in denen ein tieferes Seelenleben zur Darstellung gelangt. Ihre Geistesthätigkeit hat vorzugsweise auf kirchlichem Gebiet Großes geleistet und ihnen die Palme des Nachruhms gesichert.

Die anderen europäischen Culturvölker des 17. und 18. Jahrhunderts haben zwar zahlreiche Tondichter erzeugt, aber außer den epochemachenden Kirchenwerken sind uns wenig Produkte erhalten, in denen ein tieferes Seelenleben zum Ausdruck gelangt. Die Gipfelpunkte des ganzen geschichtlichen Entwicklungsganges der weltlichen Tonkunst sind und bleiben unser Haydn und Mozart. Beethoven wurzelt zwar durch seine Geburt und Studien in dieser Periode, ragt aber durch den Geistesgehalt seiner reifern Werke in die Neuzeit herein, die ich in einem später folgenden Artikel charakterisiren werde. Daß die erste Blüthenperiode der klassischen weltlichen Tonkunst gleichzeitig mit unserer großen klassischen Literaturepoche zusammenfiel, wurde durch den culturgeschichtlichen Entwicklungsgang der europäischen Völker, sowie durch den Causalnexus alles geistigen Lebens bedingt. Die hochemporstrebende Geistergemeinschaft des vorigen Jahrhunderts wurzelt zwar in den Bildungselementen der vergangenen Jahrtausende, hat sich aber auch selbstständig zur National-Originalität entwickelt und sowohl in der Poesie wie in der Musik unsterbliche Werke geschaffen, welche den klassischen Kunstwerken früherer Culturvölker nicht nur würdig zur Seite stehen, sondern auf weltlich-musikalischem Gebiet sie noch weit übergipfeln.

Correspondenz.

Leipzig.

Im August boten die Opernaufführungen am hiesigen Stadttheater den Hundstagen entsprechend weniger Interessantes, und ist hiervon nur die Beendigung des Gastspiels des Tenoristen Stolzenberg aus Carlsruhe auszunehmen, welcher in „Postillon", „Lucia", „Stradella" und „Martha" sich die lebhaftesten Sympathien erwarb und fortwährend aufs Neue bestätigte, welche ausgezeichnete Kraft hierdurch unserer Bühne gewonnen ist. Zu besetzen bleibt außerdem das lyrische Tenorgebiet des bereits seit einiger Zeit zur Coburg-Gothaer Hofbühne übergegangenen Hrn. Hacker. Ein von einem Hrn. Telek als Troubadour deshalb gemachter Gastspielversuch fiel sehr unglücklich aus. — Das Repertoir bot im vergangenen Monate „Flieg. Holländer", „Hans Heiling", „Wasserträger", „Nachtlager in Granada", „Waffenschmidt", „Wildschütz" (3mal, nach vieljähriger Ruhe recht gut neueinstudirt), „Postillon", „Martha", „Stradella" (eine recht abgestanden sich ausnehmende Aufmunterung), „Troubadour" und „Lucia". —
Z.

Frankfurt a. M.

Am 5. d. M. ging hier Franz v. Holsteins „Haideschacht" zum 1. Mal über die Bretter und wurde seitdem schon öfters wiederholt. Der Dichtercomponist steht in den besten Jahren (er ist ein 48ger) und kann daher angesichts der günstigen Aufnahme dem dankbaren Auditorium zur Freude auch noch fernerhin andere Schätze aus dem Schachte seines warmen, feinfühlenden Empfindungslebens an den Tag zu bringen bemüht sein. Wenn sich auch der wahre, für seine Kunst begeisterte Tonsetzer nicht grade durch den Erfolg bestimmen lassen soll, glücklich eingeschlagene Bahnen weiter zu verfolgen, so bleibt es doch außer Frage, daß hauptsächlich auf musikalischem Gebiete allgemeines Verstandenwerden, Würdigung des Schaffens ein gar mächtiger Hebel zu neuen, ungeahnten Gebilden ist. Unsere Theaterdirection hatte vor dem Einstudiren des „Haideschacht" die weitgehendste Vor- und Umsicht an den Tag gelangt, indem sie sich angesichts ihrer Kräfte und Mittel zuvor der auswärtigen Erfolge desselben versicherte, wenn sie auch andererseits zu der Meinung nöthigt, daß das „Eile mit Weile" sich mitunter zu einer überaus viel Zeit und Geduld benöthigenden Maxime gestaltet. Mögen auch dem Dichter Holstein manche Mängel im Libretto nachgewiesen werden können, wie z. B. das Vorhandensein einiger Reimnaivitäten, die Schwerfälligkeit der ersten Scenen im ersten Acte, in welchem zum Vortheil der Oper noch Einiges könnte gestrichen werden, so verstand es doch der Componist, durch Wahl der Form und Farbe seiner musikalischen Gewandung die Schäden wenn auch nicht grade zu verbessern, so doch theilweise zu verdecken. Ueber das Textbuch wurde in d. Bl. bereits berichtet, es muß deshalb hier davon abgesehen werden.

Hierbei sei es aber unverholen gesagt, daß unter den deutschen Poeten die Antipathie gegen das Librettodichten gleichsam epidemisch geworden ist. Viele halten die Arbeit ihrer nicht würdig, Andere dieselbe für zu undankbar, die Folgen hiervon sind die dramatischen Doppelproductionen einiger neuer Tonsetzer, deren Dichtertalent meist weit hinter ihre musikalische Befähigung gestellt werden muß. Es wäre in der That für manche Schriftsteller viel verdienstvoller, sogar auch lucrativer, brauchbare Librettos zu schreiben, als schlechte Romane zu fabriciren.

An der Musik zum „Haideschacht" berührt den Zuhörer insbesondere die Wahrheit der Diction, der situationsgemäße Ausdruck aufs Angenehmste; Empfindung und Erfindung gehen Hand in Hand

und hierdurch wird dem Ganzen ein naturgetreues, lebensfrisches Gepräge verliehen, das absolut wirksam erscheinen muß. Die Ouverture, die fließend und klar interpunktirt, mithin leicht verständlich ist, hinterläßt einen äußerst anmuthigen Eindruck. Gefällige Themen, nicht allzu gekünstelte Verarbeitung, Noblesse in den Steigerungen, delicates, sinniges Verwerthen der Füllstimmen bezeugen den feinen Geschmack des Componisten. Noch anerkennenswerther erscheint die Feinfühligkeit des Tondichters in den volksthümlichen Gesängen, die in nicht geringer Anzahl vorhanden und in welchen er sich durch Anwendung auch moderner Harmonieverbindungen als Mann der Zeit gerirt. Einige Nrn., wie die Dalspolska, enthalten entschieden skandinavisches Gepräge, doch sind deren zu wenig und vermißt der aufmerksame Zuhörer, der sich durch die schwedische Landschaft auf der Bühne inmitten jener Gefilde versetzt wähnt, noch hie und da nordische Anklänge in ihrer rhythmischen und melodischen Eigenthümlichkeit. In der That verläugnet sich der Componist niemals, in all seinen mus. Charakterbildern gibt er es, wie er es fühlt, ungeschminkt, ungekünstelt, und darin scheint, trotz des vorher berührten Punktes, seine Kraft zu liegen, die unwillkürlich Anerkennung abgewinnt. Doch müssen wir uns nochmaliges weiteres Eingehen leider versagen, da das Werk bereits ziemlich oft auf das Eingehendste in d. Bl. gewürdigt worden ist.

Die schwierige Partie der Helge lag in den Händen des Frl. Oppenheimer, die dieser Gestalt Leben und Wahrheit einzuhauchen wußte. Einige Härten in der Aussprache genirten zuweilen. Frl. Ruzika sang und spielte die Valborg recht anerkennenswerth, überall war zu ersehen, daß die talentvolle Sängerin sich bemühte, das Möglichste zu erstreben. Der Björn soll ein frischer, trotziger kraftbewußter Bursche sein, in welcher Rolle sich Frl. Probaska nicht so ganz zurecht fand, was ihr übrigens persönlich nur zum Vortheil gereichen kann. Das zarte Geschlecht ganz zu verläugnen, mag ungemein schwer sein und kann füglich auch von der strengsten Kritik nicht verlangt werden. Hr. Pichler war als Stirson, obschon er manche Stellen noch dramatischer hätte färben dürfen, die geeignete Persönlichkeit, sowohl was Kraft der Stimme, als lebendiges Spiel betrifft. Auch der Olaf des Hrn. Wiegand muß als eine beachtenswerthe Leistung verzeichnet werden, wenngleich noch einige Unebenheiten im Vocalisiren und in der Correctheit beim Ensemble zu registriren wären. Hr. Reinhold gab den Elias recht brav. Orchester und Chor gehört der Löwenantheil an der wackeren Aufführung. Das sind wir allerdings hier nicht anders gewöhnt, halten uns aber für verpflichtet, es wiederholt laut anzuerkennen. Der mühsamen, aber auch ebenso dankbaren Einstudirung hatte sich Kapellm. Goltermann unterzogen. Der anwesende Componist wurde schon nach dem zweiten Akte mit den Darstellern gerufen. Auch Capellm. Goltermann und Hr. Hofmann, der sich durch seine sinnig decorative Ausstattung des 3. Actes als Meister seines Faches bewiesen hatte, wurden zum Schlusse mit dem Componisten und den Vertretern der Hauptrollen vom Publikum auf das Lebhafteste ausgezeichnet. —

J. Kunkel.

London.

Das Musikfest in Gloucester ist zu Ende. Mendelssohn's „Lobgesang", „Messias" ꝛc. waren die hauptsächlichsten Attractionen, aber eine aufgeworfene Streitfrage: ob solche kirchliche Concerte „mehr als geistlich oder weltlich zu beurtheilen und streng genommen orthodox und zuläßig", hat eine ziemlich allgemeine Aufregung hervorgebracht, und Versammlungen (meetings) beschäftigen sich sehr eifrig, die angeregte Frage zum guten Ende (d. i. jährlicher Wiederholung der Concerte) zu bringen. — Liverpool hat unter Leitung Sir Julius Benedict's ein Musikfest vor, aber bringt eine Masse von Werken aufs Programm von Sullivan, Barnett ꝛc., welche sich doch bisher schon so oft als ziemlich unfähige, schülerhafte Componisten erwiesen haben, daß es höchstens einem armen abhängigen Musikdirektor entschuldigt werden könnte, dergl. zu erlauben, selbst wenn es von oben herab gern gesehen wird. Aber einem so unabhängigen, ja reichen Banquier, wie Sir Julius, dem müßte doch seine Position das Gewicht geben, solche Erstlingswerke (ohne irgend welche Zeichen von etwas Anderem als die sauer überwundenen Anfangs-Handwerkskunstgriffe), in das Schulzimmer einer Musikakademie zurückzusenden, um dort zu leben und zu sterben. Alle Lords und Myladies sind von London weg und nur Alltagsmenschen hier und vergnügen sich in Promenadeconcerten im Coventgardentheater, wo sich doch schon zeitweilig eine Besserung des musikalischen Geschmackes geltend macht. — Offenbach soll für das Musikverlagshaus Cramer, an dessen Spitze Mr. Wood als Chef steht, eine Opera buffa componiren; eine fabelhafte Summe wird genannt als Belohnung dafür, daß der Frankfurter „Orpheus" der hiesigen Halb- und Viertelwelt seine Inspiration zum Opfer bringt, die eigentlich dem Pariser Publikum von Rechtswegen gehört und auch von diesem am Besten verstanden wird. Wie lange noch soll das Pandemonium „Paris" seine literarischen und musikalischen Verderbtheiten umherstreuen und wie lange noch wird solche Giftsaat im Lande Lessings, Schillers und Göthes, Haydns, Mozarts, Beethovens, Liszts und Wagners gelitten werden? —

In Nr. 30 ist S. 305 Zl. 17 und 41 zu lesen: Sims Reeves, Zl. 19: Agnesi, Zl. 24: Eliason und S. 306, Zl. 5 Mme. Angot. —

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. v. M. Kammermusik des Curcomitées mit Anna Mehlig, Sivori und Coßmann: Dmolltrio von Mendelssohn, Esdurpolonaise von Liszt, Violinsoli von Raff (Arie Op. 180) und Sivori (Tarantelle), Notturno von Chopin und Violoncellromanesca a. d. 16. Jahrh., sowie Adurviolinsonate von Beethoven. —

Bensheim. Concert der Kammersäng. Louise Jaide aus Darmstadt mit Frl. Ida Bloch und Concertm. Friedberg aus Wien. „Dasselbe erfreute sich trotz des schönen Wetters eines großen, den vortrefflichen Leistungen andächtig lauschenden Publikums. Frl. Ida Bloch hatte ich schon vor einem Jahre Gelegenheit, in Berlin zu hören; schon damals war ich durch die große Technik wie durch die Elastizität des Anschlags überrascht. Seit dieser Zeit hat jedoch die Künstlerin Fortschritte gemacht, die sie unbedingt in die Reihe der ersten Pianistinnen der Gegenwart stellen. Concertm. Friedberg spielte mit fabelhafter Bravour u. A. den Hexentanz von Paganini, und in Frau Jaide lernten wir eine ganz bedeutende Sängerin kennen, deren volle, schöne Stimme, mit ausdrucksvollem Vortrag gepaart, aufs Angenehmste überraschte. Das Publikum spendete nach jeder einzelnen Nr. enthusiastischen Applaus". —

Borna b. Leipzig. Am 13. geistl. Concert des Chorvereins „Ossian" aus Leipzig unter Rich. Müller mit Frl. Th. Friedländer (Sopran), HH. Rob. Bolland (Violine), Alb. Zehrfeld (Baß) aus Leipzig und Seminaroberl. E. Sachse aus Borna (Orgel): Orgelphantasie und Fuge in Amoll von E. F. Richter, Ave verum von Mozart, Sopranarie aus „Elias", zwei a capella-Chöre von Hauptmann und Rich. Müller (geistl. Lied), Violinadagio von Spohr, zwei Choralvorspiele von Bach und Töpfer, Hymne für Baß von G. Merkel, Chorhymne von Mendelssohn, Abendlied für Violine von Bolland, Duett aus der „Schöpfung" und drei Chöre aus Cherubinis Requiem. —

Cöln. Am 15. Concert der Pianistin Nathalie Hauser aus Pest: Allegro von Weber-Liszt, Rondeau brillant von Weber, Vögleinetude von Henselt, Fantasieimpromptu von Chopin, Faustwalzer und Rhapsodie hongroise von Liszt ꝛc. —

Düsseldorf. Der Oratorienverein unter Th. Ratzenberger wird am 10. Octbr. ein sehr interessantes Concert mit folg. Programm geben: Meistersingervorspiel, Lacrymosa für Chor und Orch. von Dräseke (neu), Rondo brillant für Clavier und Orch. von Mendelssohn, „Die Nixe", für Frauenchor, Alt und Orch. von Rubinstein, Lieder für Alt, Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus" von Liszt, Frauenchöre mit Hornbegl. von Brahms, Clavierconcert von Schumann und Finale aus „Fidelio". —

Hamburg. Am 26. v. M. Matinée des Kapellm. Gottfried Herrmann (Violin.) aus Lübeck mit seinen Töchtern Amalie (Gesang) und Ida (Harfe) sowie Frl. Clara H. (Pfte.): Violinfantasie von Schumann, Rhapsodie hongroise von Liszt, sechs Gesänge mit Harfe von Gottfr. Herrmann Op. 8, Elfentanz für Harfe von Oberthür, Capriccio fantastique für Violine von G. Herrmann, Toccata von Schumann und Reverie für Harfe von Thomas. Flügel von Blüthner aus dem Magazin von Haring. „Die gute Anleitung des künstlerischen Vaters spiegelte sich in den Vorträgen der Damen ab; sie leisten sämmtlich Anerkennenswerthes, das sich in einzelnen Fällen bis zur Vorzüglichkeit steigerte. Hr. Gottfr. Herrmann trat diesmal nur in seiner an ihm stets hochgeschätzten Eigenschaft als Violinvirtuos auf; er spielte Schumanns Fantasie und ein eigenes Capriccio mit der Solidität eines erfahrenen Künstlers, der über den event. Ausfall der zu beiden unumgänglich nöthigen höchsten Virtuosität durch die angenehm berührenden Zeichen einer vollständigen Beherrschung und eines innigen Verständnisses des musikalischen Inhaltes tröstete. Ton und Anschlag von Frl. Clara H. sind kraftvoll und gesund, auch die Gewissenhaftigkeit in der Behandlung des accordischen und des Passagenspieles verdient Lob. Frl. Ida H. (Harfenvirtuosin) ist in ihrer technischen Ausbildung schon weit vorgeschritten und die unverkennbar zu Tage springenden Anlagen für das in unserer Zeit sehr beliebte Instrument fordern von selbst zu tüchtiger Weiterbildung auf; materieller und ehrenbringender Lohn wird dann den Bemühungen nicht fehlen. Die Sängerin Frl. Amalie trug 6 Lieder mit Harfe von G. Herrmann (Hamburg, D. Hentze) in zwei Abschnitten vor. Die guten, ernsthaften Compositionen erhielten eine gewissenhafte, empfindungsvolle Wiedergabe durch die Vereinigung der beiden wohlgeschulten Künstlerinnen". —

Leipzig. Am 17. Soirée für die Meiniger Abgebrannten des Quartettvereins der HH. Bolland, Müller (Violine), Lankau (Viola) und Benkert (Vcell) mit Frl. Rosenfeld, HH. Opernf. Lißmann und Pianist Schmidt-Wallendorf: Cdurquartett von Mozart, Duett aus „Joseph", Violoncellromanze von Franchomme, „Schlummerlied" und „Ländliches Lied" aus dem Jugendalbum von Schumann, für Streichquartett arrang. von Lankau, Lieder von Schubert, Rheinthaler, Gounod und Mendelssohn, sowie Streichquartett Op. 59 von Beethoven. — Am 20. Concert der Gewandhausdirection zu demselben Zwecke mit Frau Regan-Schimon und Capellm. Reinecke: Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Pur dicesti von Lotti, „Bilder aus Osten" für Orch. von Schumann-Reinecke, Lieder von Schubert und Schumann, Claviersolie von Reinecke, Moscheles und Schumann und Waldsymphonie von Raff. —

Mannheim. Am 30. v. M. Matinée von Jean Becker und Tochter: Violinsonate Op. 1 von Röntgen (Hofcapellm. Frank und Jean Becker), Faustwalzer von Liszt (Frl. Becker), Violoncelladagio von Goltermann (Becker und Nötling), „Das Hausmärchen" von Vieuxtemps, Cäcilienhymne von Gounod, Lieder von Taubert, Schubert, Brahms und Schumann (Frl. v. Müller).

Sondershausen. Am 13. sechzehntes Lohconcert der Hofcapelle: In Memoriam von Reinecke, Elegie für Violoncell von Rebling (Kammermus. Monhaupt), ungar. Marsch von Schubert-Liszt, Ouverture zu Shakspeare's „Sturm" von Bierling, zwei Romanzen für Contrabaß und Orch. von G. Laska, vorgetr. vom Compon. und Schumanns Dmollsymphonie. —

Saalfeld. Am 5. Concert der HH. Tenorist Engelhardt und Pianist Zimmer aus Berlin: Nocturno von Zimmer, Octavenetude von Kullak, Lieder von Schumann und E. Büchner, Desdurnocturno und Asdurballade von Chopin, Liebeslied aus der Walküre", Gmollsarabande von Bach, „Traumeswirren" von Schumann, „Lohengrins Abschied", Au bord d'une source und Rhapsodie hongroise von Liszt, sowie Lieder von Schubert und Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Robert Volkmann wird in den nächsten Tagen in Leipzig erwartet. —

— In den norwegischen Orten Christiania, Drontheim, Bergen, Stavanger, Christiansand, Aalesund und Hönefuß concertirten in letzter Zeit die Sängerinnen Gertrud Bußler aus Halle und Holmboe-L'Hombino aus Norwegen mit großem Erfolge und hatten sich besonderer Auszeichnungen zu erfreuen. Nach einem dort. Bl. „besitzen beide Damen selten schöne, klangvolle Stimmen sowie ausgezeichnete Schule; jede leistet in ihrem Genre Vorzügliches und gewährten die von ihnen gesungenen Duette von Schumann, Rubinstein, Pinsuti und Rossini ganz unvergleichlichen Genuß." —

— Als zweiter Capellmeister an das Stadttheater zu Dortmund ist G. Kogel, ein talentvoller junger Tonkünstler aus Leipzig, berufen worden. —

— In die von Hegar niedergelegte Stellung eines ersten Violoncellisten am Leipziger Gewandhausorchester tritt mit Anfang Octbr. Kammervirtuos C. Schröder aus Braunschweig. —

— Der Großherzog von Hessen hat dem Capellm. Jahn in Wiesbaden nach der Lohengrinaufführung zur Feier seines Namenstags im Mainzer Stadttheater (s. Nr. 36) das Ritterkreuz 1. Cl. des Verdienstordens Philipp's d. Großm. verliehen. —

Vermischtes.

— Zwei Jahresberichte (für das Schuljahr 1873—74) von Wiener Kunstinstituten liegen uns vor: vom Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" und von Horak's Wiedener und Mariahilfer Clavierschule. Der erstere giebt Nachrichten über die Institutsleitung, die Schüler-, Unterrichts- und Prüfungsstatistik, woraus der Thätigkeit der Lehrenden wie Lernenden nur Rühmliches sich nachsagen läßt. Besucht wird das Conservatorium von 620 Zöglingen, darunter befinden sich 575 Inländer und 45 Ausländer. Die Gesammtzahl der in diesem Schuljahre dem Classenunterricht zugewendeten Lehrstunden beläuft sich auf 16010, darunter 4730 Uebungsstunden. — Dem Jahresberichte der Horak'schen Musikschule, der dieselben statistischen Rubriken bringt, wie das Conservatorium, gehen einige kleinere Abhandlungen voraus („Beethoven als Techniker" von Th. Helm, „Die Pflege des Chorgesangs" von Weinwurm und „Uebersicht gehaltener musikgeschichtlicher Vorträge" von Schelle), deren Autoren sämmtlich am Institut mit thätig sind. Etwas gewagt erscheint übrigens die Aufnahme eines Aufsatzes „das musikalische Virtuosenthum und Ignaz Brüll", in welchem ein Schüler der Anstalt seinen Lehrer verherrlicht. —

— Den Wünschen mehrerer Künstler, welche in vergangener Saison in Dresden concertirten, zu entsprechen, hat sich die Hofmusikhandlung von C. F. Meser (Fürstner) daselbst bereit erklärt, Concertarrangements für Dresden zu vermitteln. —

— Steinway's Piano's*). Obgleich der Ruf dieser in Newyork gebauten Instrm. längst begründet, traf man doch in Deutschland nur sehr vereinzelte Exemplare an. Der Grund liegt wohl darin, daß Amerika eine so enorme Menge derselben verbraucht, daß die Firma kaum im Stande ist, allen Nachfragen zu genügen und demnach zu einer Concurrenz auf dem europäischen Continente wenig Veranlassung findet. Um nun diese Instrumente auch in Deutschland zugänglich zu machen, hat Hr. Kammermus. W. Gertz in Hannover (Haasenstraße 5) ein Lager echter Steinwaypianos errichtet, das wegen seiner vorzüglichen Auswahl besonderer Beachtung werth ist und die Bewunderung aller Kunstkenner und Kunstfreunde erregt. Die Vorzüge der Instrumente liegen im Ton, in der Mechanik und in der Bauart. Der Ton ist von ungewöhnlicher Kraft und Schönheit und hat durchaus Nichts von jener Farblosigkeit, wie man ihn bei vielen anderen Instrumenten selbst renommirter Fabriken findet; dabei herrscht in den tieferen, mittleren und hohen Octaven vollständige Egalität betreffs der Fülle und Rundung des Tones. In Folge der vortrefflichen Mechanik ist die Spielart mustergültig und das zarteste Piano wie das stärkste Fortissimo können mit gleich gutem Erfolge ausgeführt werden, die Solidität der Bauart

*) Stets bereit, unparteiisch alles Gute auch auf diesem Gebiete hervorzuheben, zögern wir nicht, folgende Mittheilung eines gesch. Mitarbeiters über bedeutende Fortschritte auf der uns entgegengesetzten Hemisphäre aufzunehmen. — D. R.

läßt die größten Kraftanstrengungen zu, das Aeußere ist elegant und sehr geschmackvoll, hervorzuheben sind noch die Metalltubenmechanik (die neueste Erfindung an denselben) und die Duplexscala (doppelte Klangwirkung der Saiten); letztere wird durch Abgrenzung der bisher todt liegenden Saitentheile in den Kreuzungspunkten der Obertöne erzeugt und giebt dem Ton einen bisher nicht gekannten Reichthum. Dr. Helmholz bezeichnete diese Erfindung als einen glücklichen Gedanken von bedeutender Tragweite im modernen Clavierbau. Faßt man diese Vorzüge zusammen, so kommt man zu dem Resultate, daß dieselben Alles in sich vereinigen, was von einem Instrumente, selbst bei den höchsten Anforderungen, geleistet werden kann, und die Urtheile der bedeutendsten Künstler, wie Liszt, Clara Schumann, Jaël &c., geben einstimmig darauf hinaus, daß sie an Kraft und Schönheit des Tones fast alles Andere hinter sich lassen und ihre Spielart ebenso ausgezeichnet ist, wie ihre Bauart. — Dr. Emil Weber.

— In Klausenburg fand in der letzten Augustwoche das ungar. Landessängerfest unter Betheiligung von 33 Gesangvereinen aus Ungarn und Siebenbürgen durch mehr als 1200 Sänger statt.

Leipziger Fremdenliste.

In den letzten Wochen waren hier anwesend: Hr. Prof. Ißleib aus Warschau, Hr. Prof. Wagner aus Reval, Hr. Md. Engel aus Merseburg, Hr. Prof. M. E. Sachs aus München, Hr. Md. Jean Vogt aus Newyork, Hr. Pianist Leitert aus Dresden, Hr. Hofopernf. Nachbaur aus München, Hr. Violinvirtuos Meyer aus Wien, und Hr. Gesangprof. Hey aus München. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive und pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Carl Heinrich Döring, Op. 33. **Zwanzig Etuden** in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers. Für den Clavierunterricht herausgegeben. In 3 Heften. Heft I. (Nr. 1—7) 1 Mk. netto. Heft II. (8—14) 2 Mk. Heft III. (15—20) 2 Mk. 50 Pf. Leipzig, Eulenburg. —

Schon die früheren Veröffentlichungen dieses hochgeschätzten und wohlerfahrenen Lehrers an einer der Dresdener Musikschulen — wir erinnern nur an seine „Fortschreitenden Etuden zur Beförderung eines klaren und vollen Anschlags auf dem Pianoforte", an sein Opus 24 „Studien und Etuden für das Pianoforte zur Anleitung und Ausbildung im gestoßenen Octavenspiel", desgleichen an „Acht Octavenetuden für das Pianoforte" als Fortsetzung zu Op. 24 und endlich an Op. 30 „Rhythmische Studien und Etuden für das Pianoforte zur Beförderung der Unabhängigkeit der Hände" — alle diese Werke haben in Folge ihrer pädagogischen Tüchtigkeit weite Verbreitung, ja mehrere eine zweite Ausgabe erhalten. Obengenanntes Opus nun bildet die Krone zu allen vorgenannten. Dies kann man ermessen, wenn man bedenkt, welche hohe Bedeutung der Triller in der Reihe der Verzierungen der Claviermusik im Allgemeinen wie in der Claviertechnik im Besonderen einnimmt. Bei genauer Rundschau in der vorhandenen Unterrichtsliteratur ist kein zweites Werk zu erblicken, welches nach allen Seiten den gewählten Stoff in trefflicherer, einsichtsvollerer und fördernderer Weise beherrschte. Döring hat es sich zum Ziel gesetzt, durch diese Etuden, deren erstes Heft mit dem ersten Hefte von Czernys „Schule der Geläufigkeit" zugleich beginnen kann, den Muskeln und Fingern erhöhte Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen, und können wir aus eigner Erfahrung versichern, daß das Studium dieser Etuden das correcte gebundene Spiel ungemein fördert. Ueberhaupt sind diese Sachen nicht blos Schülern sondern auch angehenden Lehrern und Lehrerinnen zur eigenen Praxis dringend zu empfehlen. Das polyphone Clavierspiel erhält dadurch eine Grundlage oder einen Unterbau, der für alle Fälle rüstet. Männer wie Coccius, Hiller, Köhler, Plaidy, Schulhoff, Seiß, Wieck u. v. A. haben sich durch Wort, Schrift und That in ebenso warmer Weise für dieses treffliche Werk rückhaltlos ausgesprochen. — R. Sch.

Die neue Orgel in der Johanniskirche zu Altona

von Wilhelm Sauer in Frankfurt a. O. —

Der vom Organ. Schmahl in Hamburg mit großer Sachkenntniß entworfene Orgelbauplan wurde zur Concurrenz folgenden renom. Orgelbaumeistern vorgelegt: Erdland und Wohlien in Altona, Wolfsteller in Hamburg, Marcussen in Apenrade, Fürtwängler und S. in Elze, Ladegast in Weißenfels, Buchholz in Berlin, Sauer in Frankfurt &c. Diese Vorlage stellte folgende Forderungen:

I. Hauptwerk von C′—f³ zu 16 Stimmen.

1) Prinzipal 16′ (C′—E′ gedeckt mit Eichenholz, Wände 3/4 Zoll dick), F—f³ von 14löthigem Zinn, von F an mit aufgeworfenen Labien im Prospekt. Stimmung durch Einschnitte. Gewicht der Zinnpfeifen 518 Pf. (F=65 Pf.)
2) Quintatön 16′ aus 6löthigem Metall, weiteste Quintatön-Mensur, niedriger Aufschnitt, etwas harter durchdringender Ton. Gewicht 380 Pf.
3) Prinzipal 8′ aus 14löth. Zinn, voller kräftiger Prinzipalton. Gewicht 280 Pf. Stimmung wie bei Nr. 1.
4) Viola da Gamba 8′ aus 14löth. Zinn, kräftiger Gambenstrich; Gewicht 280 Pf. Stimmung wie bei Nr. 1 und 3.
5) Flûte harmonique 8′, offen, C′—H von Eichenholz c—f³ von 6löthigem Metall, von f′ an überblasend.
6) Rohrflöte 8′ aus 6löth. Metall*), voller, aber lieblicher Flötenton; Gew. 160 Pf.
7) Octave 4′ aus 14löth. Zinn, Gew. 75 Pf.
8) Flûte octaviante 4′, von 7° an überblasend, 6löthiges Metall; heller, voller Flötenton.
9) Quinte 2⅔′ aus 12löth. Zinn, sehr weite Mensur und stumpf intonirt, Gew. 52 Pf.
10) Octave 2′ aus 14löth. Zinn, starker, voller, nicht spitzer Ton, deswegen weite Mensur, Gew. 28 Pf.
11) Cornett 3–4fach aus 8′ von 14 löth. Zinn, bestehend auf C aus Quinte 2⅔, Octaven 2 und Terz 1⅗; auf c tritt noch Oktave 4′ hinzu (Rohrflöte 9′, die hierzu gehört, steht ja als selbstständige Stimme im Werke). Sehr weite Cornettmensur. Gew. 120 Pf. Diese Stimme ist deshalb im Baß ganz durchgeführt weil sie durch Koppel im Pedal wirken soll.
12) Mixtur 4—6fach aus 14löth. Zinn, hat in der Tiefe große Chöre, weil sie fürs Pedal mit gebraucht werden soll. Das der Stimmführung so nachtheilige Repetiren ist möglichst vermieden.
13) Cymbel 3fach aus 14löth. Zinn; ergänzt und schärft die Mixtur und besteht aus Terz 1¾′, Septime 1⅐ and Octave 1.**)
14) Bombarde 16′ aufschlagend, Köpfe und Stiefel (nach französischer, auch besser Stimmung haltender Art) von Halbzinn, Mundstücke von Messing, Aufsätze von 12löth. Zinn. Gew. mindestens 240 Pf. Voller, markiger Ton.
15) Trompete 8′ aufschlagend, Köpfe und Stiefel von Halbzinn, Mundstücke von Messing; Aufsätze C′—h° 12löth. Zinn, c°—f³ von Messing; klarer, heller und kräftiger Ton. Gew. 160 Pf.
16) Clarine 4′, aufschlagend; Köpfe und Stiefel von Halbzinn, Mundstücke von Messing. Aufsätze C′—H 12 löth. Zinn, c°—f³ von Messing, repetirt von fis² an mit der tiefere Octave. Klarer, heller, durchdringender Trompetenton.

II. Oberwerk mit Schwellung.

1) Bordun 16′, von A anfangend (des Raumes wegen) in der Tiefe von Eichenholz, c′—f² sechslöthiges Metall.
2) Geigenprinzipal 8′ (nicht eng), C′—Fis gedeckt; G—f³ offen, aus 14 löth. Zinn; Gewicht 160 Pf.; schöner, edler, fester, gesangreicher Prinzipalton mit etwas Strich.
3) Salicional 8′, von C′—B gedeckt als enge Quintatön, H offen; 14 löth. Zinn; Gew. 80 Pf., mäßig zarter Gambenstrich.
4) Flauto traverso 8′, C′—A als Gedackt, B—f³ von 6löth. Metall, von c² an überblasend.

---

*) Sechs oder genauer 6⅓ löthiges Metall besteht aus einer Mischung von halb Blei und halb Zinn. Dieselbe darf erfahrungsmäßig als für einen schönen, reichen Ton (Flöten und Gedackte) höchst günstig bezeichnet werden.

**) Um den Cymbel noch mehr zur Schärfung geeignet zu machen, wird er bisweilen auch aus lauter Octaven hergestellt, die dann in allen Octaven repetiren. Vergl. Töpfer, Orgelbaukunst, Weimar, Voigt. —

5) Lieblichgedackt 8′ von 6löth. Metall. Gewicht 120 Pf., sanfter angenehmer Ton.
6) Viola d'amour 8′, enge sehr zarte Gambenst. aus 14.löth. Zinn.
7) Voix celeste 8′, ebenfalls enge Gambenstime von c° anfangend; etwas höher gestimmt, deshalb sanft schwebend.

Beim Gebrauch können Viola d'amour und Voix celeste zusammen gezogen werden, um die Schwebung hervorzubringen; aber auch zu Gedackt, Flöte 8′, oder Salicional 8′ kann diese prächtige seltene Stimme gezogen werden. Im vollen Werke ist sie natürlich wegzulassen.

8) Octave 4′ (nicht eng) aus 14 löth. Zinn, Gew. 68 Pf.
9) Rohrflöte 4′ aus 6löth. Metall, Gew. 60 Pf., sehr lieb. Ton.
10) Progressivharmonika 3–6fach aus 14löth. Zinn, repetirt nicht und enthält die Stimmen Quinte $2^1/_3$ und Octave 2′ mit ihren Chören.
11) Oboe 8′ aufschlagend, ganz aus 12löth. Zinn; Mundstücke aus Messing.

Nach Ansicht des Ref. hätte statt der Octave 4′, der größeren Mannichfaltigkeit wegen, auch ein Gemshorn 4′ und vielleicht auch eine Flauto piccolo 2′ stehen können.

III. Pedal.

Es besteht dasselbe aus einem Vorderpedal an beiden Seiten in den Thürmen liegend zu 4 Stimmen und einem größeren Hinterpedal zu 9 Stimmen.

a) Vorderpedal.

1) Prinzipal 16′, von weiter Mensur, aus 14löth. Zinn, mit aufgeworfenen Balken im Prospekt vom großen C′ an. Gew. 140 Pf., voller kräftiger Prinzipalton.
2) Octave 8′, ebenso. Gew. 320 Pf.
3) Subbass 16′, von Eichenholz, mäßig weit.
4) Gedacktbass 8′ aus 6 löth. Metall. Gew. 120 Pf.

b) Hinterpedal.

5) Majorbass 16′, offen, von weitester (Cornett-) Mensur; aus Föhrenholz; Kerne, Füße, Vorschläge von Eichenholz (Wände $1^1/_2$ Zoll dick), großer Luftzufluß, kräftiger, sehr voller Ton.
6) Minorbass 8′, in gleicher Weise wie Majorbaß.
7) Violonbass 16′. Material ebenso; starker und scharf streich. Ton.
8) Violoncello 8′ aus Zink, schöner, feiner, streichender Ton.
9) Quinte $5^1/_3$′, offen aus 6löth. Metall. Sehr weite Mensur, stumpfer, voller Ton.*)
10) Octave 4′ von 12löth. Zinn; weite Mensur, voller klarer Ton; Gew. 90 Pf.
11) Posaune 16′, aufschlagend. Köpfe und Stiefel von Halbzinn. Mundstücke von Messing, Aufsätze von starkem Zinn.
12) Trompete 8′ in gleicher Weise.
13) Clarine 4,; Köpfe, Stiefel und Mundstücke ebenso; Aufsätze von Messing; heller, klarer Ton.

Die Prinzipalpfeifen liegen in der $^1/_2$ Zoll dicken Filzfütterung der Anhängeleisten. Alle Holzpfeifen sind außer dem Leimen mit hölzernen Nägeln versehen, damit bei etwaigem Flüssigwerden des Leimes die Pfeiffen nicht an Winddichtigkeit verlieren. Sämmtliche Vorschläge sind mit in Wachs (damit sie nicht rosten) eingesetzten Schrauben sicher und dauerhaft befestigt. Die Holzpfeifen, wie überhaupt alle Holztheile, sind von außen mit Firniß angestrichen, damit die Witterung weniger Einfluß hat, während die Zink- und Messingaufsätze nebst Pfeifen mit feinem Lack überzogen sind, damit sie nicht oxidiren.

Nebenzüge.

1) Collectivzug zum Hauptwerk.
2) „ „ Oberwerk.
3) „ fürs Pedal.

Durch das Anziehen dieser Züge hat man das ganze volle betreffende Werk mit einem Male; nach dem Abstoßen des Zuges erklingen dann wieder die vorhergezogenen Stimmen.

4) Ventil zum Hinterpedal (um mit einem Zuge das mäßig starke Vorderpedal bei plötzlichem schwächerem Spiel allein zu haben).

*) Nach dem Erachten des Ref. wäre hier wohl eine Quinte $10^2/_3$ noch mehr am Platze gewesen.

5) Calcantenglocke.
6) Evacuant.
7) Crescendozug.

Fußtritte über dem Pedalclaviere.

8) Koppel des Ober- zum Hauptwerk.
9) Koppel des Hauptwerkes zum Pedal,
10) Koppel des Brustwerkes zum Pedal,
11) Schwellung des Brustwerkes.

Der Wind wird durch 8 sogn. Kastenbälge, 3′ im Quadrat und 3′ 3″ hoch, erzeugt. Drei Bälge mit einer Windstärke von 40 Grad liefern die comprimirte Luft für das Pedal, für die pneumatische Maschine und die Nebenbälge. Außerdem sind noch 4 Bälge für die Collectivzüge und das Crescendo, sowie 54 kleine Bälge für die pneumatische Maschine, alle von Eichenholz angefertigt, vorhanden.

Die Canäle sind sämmtlich aus 1″ dickem, solidem Eichenholz angefertigt, weil sich solches dazu viel besser und dauerhafter als weiches Holz eignet.

Die Windladen sind sämmtlich Kegelladen und alle Holztheile sind aus durchaus altem und trockenem, schönem Eichenholz angefertigt. Die Registerventile sind sämmtlich dreifach beledert und mit Baudracke überzogen.

Die Kegel- und Spielventile sind aus Buchsbaumholz gedreht; die großen sind doppelt, die kleinen sind einfach beledert.

Der Hauptcanal ist 110 □ Zoll rhein.
„ Brustwerkscanal 54 „ „
„ Hauptcan. z. Ped. 100 „ „

Wellbretter, Wellenrahmen und Wellen sind von bestem, altem trockenem Eichenholz, Arme von Eisen, Winkel aus Messing. Die Löcher der Winkel sind zur Verhinderung des Klapperns, wo es nöthig ist, mit ein- und umgepreßtem Leder ausgefüttert.

Die Registerzüge, die neben den Clavieren fortlaufen, sind klein und sehr leicht gehend, wie die Züge des Harmoniums; sie können deshalb spielend mit den Fingern dirigirt und in Gruppen von 3–4 auf einmal angezogen werden, weil sie nach Schmahls Anordnung so gelegt wurden, wie sie gebraucht werden: bei der schwächsten Stimme links anfangend und so fortgehend bis zur stärksten. Es ist durch diese Ausführungsart, welche nur bei Kegelladen möglich ist, das sonst so anstrengende Registriren gänzlich in Wegfall gekommen. Alle Registerzüge gehen in weicher Fütterung.

Im Claviertischschranke (der vorn durch Thüren zu öffnen ist) sind Flügelschrauben angebracht, durch welche mit einem Male die sich vielleicht in Folge feuchter Witterung verändert habende Mechanik gerichtet werden kann, ohne erst die einzelnen Tasten nachzuschrauben, obwol dieselben ebenfalls gerichtet werden können.

Die Intonation ist eine durchweg musterhafte; namentlich zeichnen sich die Mixturen vor ihren schreienden Mitschwestern vortheilhaft aus, weil das leidige Repetiren möglichst vermieden wurde. —

Da die betreffende Kirche geheizt werden kann, so war hierauf bei der Anlage der Orgel besonders Rücksicht zu nehmen. Es wurde deshalb das Pfeifwerk größtentheils — der Stimmung wegen — von Metall gefertigt. —

Bei der Concurrenz betheiligten sich folgende Meister: Markussen in Apenrade mit einer Forderung von 9300 Thlr., Wolfsteller in Hamburg mit 7598 Thlr., Fürtwängler Söhne in Elze mit 7420 Thlr. Buchholz in Berlin mit 6520 Thlr., Lütkemüller in Wittstock mit 6057 Thlr. und Wilhelm Sauer mit 5245 Thlr.

Daß das in Rede stehende, ungemein billige Werk nach dem Revisionsprotokolle von Schmahl eine Meisterorgel zu nennen ist, wird diejenigen nicht befremden, welche ein Sauer'sches Meisterwerk, z. B. das in der Johanniskirche zu Magdeburg gesehen, gehört und gespielt haben. — A. W. Gottschalg.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Fr. Schreiber in Wien.

Beliczay, J. von, Op. 16. Zwei Lieder. Gedichte von H. Heine. Nr. 1. Du bist wie eine Blume, 30 nkr., 5 Sgr. Nr. 2. Ich hab' dich geliebt und liebe dich noch! 45 kr., 7½ Sgr.

Bibl, R., Lohengrin von R. Wagner für das Harmonium eingerichtet. Heft 1. 2 à 90 nkr., 15 Sgr.

Gangler, Th., Op. 19. Fünf Lieder für vierst. gemischten Chor (Sopr., Alt., Ten. u. Bass) im Volkston. Nr. 1. So sei gegrüsst viel tausendmal, v. Hoffmann v. Fallersleben. Nr. 2. Das singt und flötet in den Zweigen, von F. v. Schack. Nr. 3. Frühlingslied v. B. Klingemann. Nr. 4. Sonntagmorgen. Nr. 5. Volkslied. Part. und Stimmen. 1 fl. 20 nkr., 20 Sgr.

—— Op. 20. dto. Nr. 1. Mailied von J. Sturm. Nr. 2. Vineta, von J. Seiler. Nr. 3. Wie bist du schön, o Schweizerland, von F. Oser. Nr. 4. Wand'rers Nachtlied von Göthe. Nr. 5. O du mein Alles, von F. Oser. Partitur u. Stimmen. 1 fl. 20 nkr., 20 Sgr.

Gotthard, J. P., Op. 69. Weinlied von H. Lingg, für Männerchor mit Piano. Partitur und Stimmen 90 nkr., 15 Sgr.

—— Op. 70. Capriccio für Piano 60 nkr., 10 Sgr.

—— Op. 71. Variationen über ein Wiegenlied f. Piano. 1 fl. 20 nkr., 20 Sgr.

Hausmann, G., Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Nr. 1. Herbstlied von Rassmus. Nr. 2. Veilchenluft, von O. Roquette. Nr. 3. Frühlingsliebe, von C. Keil. Nr. 4. Trübe Maitage, von Tanner. Nr. 5. Ach hinunter in die Tiefen, von Rückert. Nr. 6. Ewiger Liebesfrühling, von Eichendorff. Partitur und Stimmen 1 fl. 95 nkr., 1 Thlr. 2½ Sgr.

Heftrich, G., Jubel-Festmarsch für Piano. 60 nkr., 10 Sgr.

Hölzel, G., Op. 179. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Piano. Nr. 1. Die Verlegenheit, oder Der Beichtzettel, von Hoffmann von Fallersleben. 60 nkr., 10 Sgr. Die letzte Bitte, von Ada Christen. 45 nkr., 7½ Sgr.

Löw, J., Op. 221. Zwölf melodiöse Studien im modernen und brillanten Style für Piano. Nr. 1, 2, 3 à 60 nkr., 10 Sgr. Nr. 4, 45 nkr., 7½ Sgr., Nr. 5. 6 à 60 nkr., 10 Sgr.

Malling, J., Aus dem Skizzenbuche. Kleine Pianoforte-Stücke. Heft 1, 2 à 75 nkr., 12½ Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Scherzo aus Op. 16. Instrumentirt von H. Hoffmann. Part. 90 nkr., 15 Sgr. Auflagstimmen 2 fl. 40 kr., 1 Thlr. 10 Sgr.

Metzger, J. C., Op. 118. Soll ich — oder soll ich nicht? Humoristischer Chor für vier Männerstimmen mit Piano. Part. u. St. 1 fl. 50 nkr., 25 Sgr.

—— Op. 119. Die letzte Ehre. Chor für vier Männerstimmen. mit Piano. Partitur und Stimmen 1 fl. 20 nkr., 20 Sgr.

Neustedt, Ch., Op. 115. Promenade militaire. Marche caractérist. p. P. 90 nkr., 15 Sgr.

Oberthür, C., Op. 239. Espagnolia, Bolero für Piano. 90 nkr. 15 Sgr.

Roth, F., Op. 158. Unter Kreuzband. Polka (schnell) für Piano. 45 nkr., 7½ Sgr.

—— Op. 160. Liebesfatalitäten. Lied a. d. Posse: Die lustigen Weiber v. Wien, für eine Singstimme mit Piano (Theater-Telegraph Nr. 63.) 42 nkr., 7½ Sgr.

Soyka, J., Onverturen für Violine, Harmonium und Pianof. Nr. 3. Beethoven, L. v. Coriolan. 1 fl. 32 nkr., 25 Sgr. Nr. 4. Mozart, W. A., Titus. 1 fl. 5 nkr., 17½ Sgr. Nr. 5. Beethoven, L. v., Prometheus. 1 fl. 32 nkr., 25 Sgr.

Storch, A. M., Nun sag' ich süsse gute Nacht, aus den Waldliedern von A. Muth. Männerchor. Partitur und Stimmen. 90 nkr., 15 Sgr.

—— Schiffergebet. Männerchor mit Tenor-Solo und vierhdg. Pianofortegleitung. Partitur und Chorstimmen 1 fl. 5 nkr., 17½ Sgr.

Strauss, Eduard, Op. 116. Die Abonnenten. Walzer für Piano. 90 nkr., 15 Sgr.

—— Op. 118. Der König hat's gesagt. Komische Oper von L. Delibes. Quadrille für Piano. 60 nkr., 10 Sgr.

—— Johann, Op. 363. Fledermaus-Quadrille nach Motiven der gleichnamigen Operette für Piano zu vier Händen. 1 fl. 5 nkr., 17½ Sgr.

—— dto. für Violine und Piano. 75 nkr., 12½ Sgr.

—— Op. 364. Wo die Citronen blüh'n, für Piano. 90 nkr., 15 Sgr.

—— dto. für Piano zu 4 Händen. 1 fl. 35 nkr., 22½ Sgr.

—— dto. für Violine und Piano. 1 fl. 5 nkr., 20 Sgr.

—— dto. f. eine Singst. m. P., arrangirt v. Richard Genée. 75 nkr., 12½ Sgr.

Wiener Zitherspieler, Der. Samml. v. Compositionen u. Transcriptionen f. d. Zither. Nr. 9. Strauss, Johann, Op. 314. An der schönen blauen Donau, Walzer. Arr. für zwei Zithern von A. Schausberger. 1 fl. 35 nkr., 22½ Sgr.

Zehethover, J., Transcriptionen für die Zither. Nr. 69. Böhm, C. Hast du mich lieb? 45 nkr., 7½ Sgr.

—— dto. Nr. 70. Strauss, E. Op. 111. Theorien, Walzer 60 nkr., 10 Sgr.

—— dto. Nr. 71. Strauss, E., Op. 114. Die Hochquelle, Polka-M. 45 nkr., 7½ Sgr.

—— dto. Nr. 72. Strauss, Joh. Die Fledermaus, Potpourri 90 nkr., 15 Sgr.

—— dto. Nr. 73. Strauss, Joh. Op. 363. Fledermaus-Quadrille nach Motiven der gleichnamigen Operette. 60 nkr., 10 Sgr.

—— dto. Nr. 74. Strauss, Joh. Op. 364. Wo die Citronen blüh'n, Walzer. 60 nkr., 10 Sgr.

Delibes, L., Der König hat's gesagt (Le roi l'a dit), Potpourri (Anthologie musicale Nr. 152) 1 fl. 20 nkr., 20 Sgr.

Egghard, J., Op. 2. La Campanella. Impromptu pour Piano Edition facile 81 nkr., 15 Sgr.

Kloss, J. F., Op. 82. Vermählungs-Quartett für 4 Männerstimmen. 30 nkr., 15 Sgr.

Liszt, F., Franz Schubert's grosse Fantasie. Op. 15. Symphonisch bearb. für Piano u. Orchester. Pianostimme allein 2 fl. 10 nkr., 1 Thlr. 10 Sgr.

Ostertag, C., Op. 4. St. Galler Schützenfest-Marsch für Piano 30 nkr., 5 Sgr.

Pabst, Therese, Jugendlust. Polka-Mazurka für Piano 60 nkr. 10 Sgr.

Schubert, F., Op. 69. Alphonso und Estrella. Ouverture für Orchester. Stimmen-Ausgabe 3 fl. 69 nkr., 2 Thlr. 10 Sgr.

—— Op. 76. Fierrabras dto. 4 fl. 74 nkr., 3 Thlr.

Sigray, Ph., Graf. Täuschung, von Fürst Lothar Metternich, für eine Alt-Stimme mit Piano. Neue Ausgabe 45 nkr 7½ Sgr.

Strauss, Eduard, Op. 108. Wo man lacht und lebt. Polka (schnell) für Orchester 2 fl. 82 nkr., 1 Thlr. 22½ Sgr.

—— Op. 111. Theorien. Walzer für Orchester 4 fl. 10 nkr., 2 Thlr. 17½ Sgr.

—— Johann, Op. 364. Wo die Citronen blüh'n. Walzer für Orchester 3 fl. 87 nkr., 2 Thlr. 12½ Sgr.

—— dto. für Flöte und Piano 90 nkr., 15 Sgr.

—— dto. für eine Flöte 45 nkr., 7½ Sgr.

Val, A. de. Puisqu'ici bas tout âme. Melodie. Poésie de V. Hugo. 45 nkr., 7½ Sgr.

Volkslieder für eine Singstimme mit Piano. Nr. 18. Schmidt, H. Schwarz Mägdelein. 30 nkr., 5 Sgr.

Conservatorium der Musik zu Stettin.

In dem mit dem Conservatorium der Musik zu Stettin verbundenen **Seminar zur Ausbildung von Musiklehrerinnen** beginnt im October d. J. der neue Cursus. Dasselbe bietet angehenden Lehrerinnen nach allen Seiten die günstigste Ge⸗genheit für ihren Beruf sowohl praktisch als auch theoretisch eine den Ansprüchen der Gegenwart entsprechende Bildung sich anzueignen.

Der Unterricht wird ertheilt von den HH. Director **Kunze**: Formenlehre der Instrumentalmusik, praktische Uebungen im Unterrichten; und **Otto Blauhuth**: Harmonielehre, Literatur der Musik, Geschichte und Aesthetik der Musik, musikalische Pädagogik.

Unterricht im Klavierspiel und Sologesang im Conservatorium, Dauer des Cursus ein Jahr.

Honorar pro Monat mit Klavierspiel und Sologesang 10 Thlr.
" " " ohne Sologesang 8 "

Die Aufnahme erfolgt am **10. October** Vormittags 12 Uhr im Conservatorium, Gr. Domstr. 22.

Carl Kunze.

Für Concert-Directionen.

Werke für Orchester

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT *in* Leipzig.

Dräseke, F., Op. 12. Scherzo (II. Satz einer Symphonie in Gdur). Part. 1 Rthlr. n. Orch.-St. 1 Rthlr. 20 Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture für grosses Orchester. Part. 2 Rthlr. 15 Ngr. Orch.-Stimmen (durch Einziehen der nöthigen Instrumente auch zu Aufführungen für kleinere Orchester eingerichtet). 3 Rthlr. 10 Ngr.

Jadassohn, S., Op. 37. Concert-Ouverture (No. 2 Ddur) für grosses Orchester. Part. 1 Rthlr. 20 Ngr. Orch.-St. 2 Rthlr. 25 Ngr.

Liszt, Franz. Beethovens Andante cantabile a. d. Trio Op. 97 für Orchester bearb. Part. 1 Rthlr. $22\frac{1}{2}$ Ngr. n. Orch.-St. 3 Rthlr.

——— Einleitung zum Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Part. 1 Rthlr. n. Orch.-St. 2 Rthlr.

——— Marsch der Kreuzritter a. d. Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Part. 1 Rthlr. 15 Ngr. n. Orch.-St. 2 Rthlr. 25 Ngr.

——— Künstler-Festzug. Part. 1 Rthlr. 10 Ngr. n. Orch.-St. 4 Rthlr. 5 Ngr.

Raff, Joach., Op. 103. Jubelouverture für grosses Orchester. Part. 2 Rthlr. n. Orch.-St. 4 Rthlr.

Rubinstein, Ant., Op. 40. Symphonie No. 1. Fdur. Part. 4 Rthlr. 15 Ngr. Orch.-St. 6 Rthlr. 10 Ngr.

Tschirch., W., Op. 78. Am Niagara. Concertouverture. Part. 2 Rthlr. n. Orch.-St. 3 Rthlr. 5 Ngr.

Freudenberg, Wilh., Op. 3. Ouverture und Zwischenactsmusik zu Shakespeare's „Romeo und Julia". Part. 4 Rthlr. n.

Gleich, Ferd., Op. 16. Symphonie in Ddur. Part. 2 Rthlr. 15 Ngr. n.

Herther, F., Ouverture zur Oper „Der Abt von St. Gallen". Part. 2 Rthlr.

Heß, Ad., Symphonie für Orchester. Part. 5 Rthlr.

Seifriz, Max., Musik zu der romantischen Tragödie „Die Jungfrau von Orleans", von Schiller. Orch. Part. 5 Rthlr. 15 Ngr. n.

Concert und Matinée

im fürstlichen Hoftheater zu **Sondershausen**

zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der fürstlichen Hofcapelle den 27. und 28. September 1874.

Dirigent: Hr. Hofcapellmeister *Max Erdmannsdörfer*.

Solisten: Frau *Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner*, grossherzoglich sachsen-weimarische und grossherzogl. hessische Hofpianistin, Frl. *Marie Breidenstein*, Concertsängerin, Frl. *Bertha Dotter*, Hofopernsängerin aus Weimar; die HH. *Eugen Degele*, königl. sächsischer Kammersänger, *Rudolph Engelhardt*, Concertsänger, Concertmeister *Uhlrich* und Kammermusicus *Monhaupt*.

Chor: Der Rebling'sche Gesangverein aus Magdeburg, der Caecilienverein und die Liederhalle aus Sondershausen.

Orchester: Die fürstl. schwarzb.-sondersh. Hofcapelle.

Programm.

Concert am 27. September Abends 7 Uhr.

I. Ouverture Nr. 3 zu „Leonore".
II. Liederkreis „An die ferne Geliebte".
III. Pianoforte-Concert Op. 73. Esdur.
IV. Symphonie Nr. 9 mit Schlusschor „An die Freude".

Matinée am 28. September Vormittags 11 Uhr.

I. Ouverture „Zur Weihe des Hauses".
II. Concert Op. 56 für Pianoforte, Violine und Violoncell.
III. Schottische Lieder.
IV. Kreutzer-Sonate.
V. Adelaïde.
VI. Phantasie Op. 80 für Pianoforte mit Schlusschor.

NB. Sämmtliche Werke sind von L. v. Beethoven.

1) Bestellungen auf Billets zum Subscriptionspreise werden gegen Einsendung des Betrags nur bis zum 22. Sept. vom Kammermusicus Göthe in Sondershausen angenommen.
2) An der Casse treten erhöhte Preise ein.

Subscriptionspreis der Plätze:

	Für beide Concerte.	Für ein Concert.
Rangloge, Parquet, Orchesterraum	2 Thaler	$1\frac{1}{3}$ Thaler.
2ter Rang und Parterre . .	1 "	$\frac{2}{3}$ "
Gallerie	$\frac{2}{3}$ "	$\frac{1}{3}$ "

Sondershausen, 3. September 1874.

Das Directorium.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Unter Bezugnahme auf die im Januar 1873 (Neue Zeitschr. f. Mus. 69. Bd. No. 7 und No. 24) vom Allgem. Deutschen Musikverein für eine Brochüre über den Text zu Richard Wagner's Tetralogie: **„Der Ring des Nibelungen“** (enthaltend: Nachweis und Wiedererzählung der betreffenden Quellen aus der germanischen Mythologie und Sagenkunde, kurze Uebersicht der entsprechenden Litteratur bis auf unsere Zeit, Wiedererzählung des Inhaltes von Wagner's Dramen-Cyclus) ergangene Aussetzung eines Preises, letzterer bestehend in

einem ganzen Patronatsschein zu den Bayreuther Festaufführungen oder (nach Wahl) **Neunhundert Reichsmark,**

sowie unter weiterer Berufung auf die in No. 5 des 70. Bandes der Neuen Zeitschr. f. Mus. enthaltene Bekanntmachung, den Aufschub der Preisaustheilung betreffend, theilen wir hierdurch mit,

dass die Herren Preisrichter, Professor Karl Simrock in Bonn, Professor Dr. Moritz Heyne in Basel und Prof. Dr. Friedr. Nietsche ebendaselbst, sich geeinigt haben, obigen Preis der mit dem Motto:

„Andwari hafdi maelt, at sá baugr ok that gull skyldi verða thess bani er átti“

versehenen Abhandlung zuzuerkennen, als deren Verfasser sich

Herr Professor Dr. **Ernst Koch**

in Grimma

ergeben hat.

Der Druck des Manuscriptes wird unverzüglich in Angriff genommen und die Schrift s. Z. den Mitgliedern unseres Vereins zugestellt werden.

Die Herren Verfasser der andern eingeschickten Manuscripte wollen gefälligst dem mitunterzeichneten Vorsitzenden, Professor Riedel, baldigst die Adressen angeben, unter welchen die Zurücksendungen erfolgen können.

Leipzig, Jena und Dresden, September 1874.

Professor **Carl Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Kassirer; Professor Dr. **Adolf Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. September 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Blüthen und Früchte von Rudolf Benfey. II. — Deutsche Tondichter der Gegenwart. R. Volkmann. — Nachträge zu Schillers Verhältniß zur Musik. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Blüthen und Früchte,

gesammelt auf den Tonkünstlerversammlungen von 1861—1872

von **Rudolf Benfey.**

II. Lorbeer und Eiche.

Wer wird es wagen, dem größten Clavierheros wie dem Meister der Dantesymphonie, der „Heiligen Elisabeth" und des „Christus" ersteren zu versagen? Und das Eichenlaub? Man frage Tausende in Weimar; sie werden vom Menschenfreunde Liszt reden und der Musikverein selbst ist der beste Beleg dafür, wie dieser große Mann alles Gute und Schöne fördert. Die Geschichte des Allg. D. Musikvereins und seiner Tonkünstler-Versammlungen ist innig mit dem Namen Liszt's verbunden. Er war bei seinem Entstehen sofort lebhaft betheiligt und ohne seine thätige Beihülfe würde Brendel schwerlich das Werk haben fortführen können. Nachher bei jeder entscheidenden Epoche, bei jeder bedeutenden That desselben war Liszt mit betheiligt und regte an oder half durchführen. Aus der ersten Zeit des Vereins hörte ich dies von verläßlichen Augenzeugen, und seit 1867, von wo ab ich jede Versammlung besuchte, weiß ich, daß bei der Meininger wie bei der Weimar'schen und Casseler Tonkünstlerversammlung Liszt die tragende Persönlichkeit und der magnetische Mittelpunkt derselben war. Auf ihn wandte sich dort stets unwillkürlich das ganze Interesse aller Betheiligten. Wie sehr dies der Fall, fühlte man recht in Altenburg (1868), als Liszt dort anwesend zu sein verhindert wurde. Es war, als ob der Versammlung der Mittelpunkt fehle, so herrlich auch sonst die Leistungen.

Worin liegt das so mächtig Anregende in Liszt's Persönlichkeit? Und warum feuert schon seine Gegenwart allein die matt gewordenen Geister an? Warum vermißt man ihn immer und immer, wo er sich einmal betheiligt hat? Die Antwort, scheint uns, liegt darin, daß in Liszt das Princip der Musik einen so bestimmten Ausdruck gewonnen hat, daß seine ganze Persönlichkeit gewissermaßen typisch für die Aufgaben dieser Kunst und ihre Lösung ist, daß er die Incarnation der musikalischen Bestrebungen der Gegenwart ist und daß der Geist, mit welchem er die Musik erfaßt, zum Geist der Zeit werden muß. Es mag dies neu und seltsam scheinen, wer aber die Entwicklung der Musik, besonders seit Beethoven genau betrachtet, muß zur Ueberzeugung kommen, daß die von Beethoven vorgezeichnete Aufgabe, den Inhalt der musikalischen Formen mit der Entwicklungsgeschichte einer menschlichen Seele innigst zu verknüpfen, nach dem Scheiden ihres Schöpfers von keinem Andern so durchgreifend aufgenommen werden konnte, als von Liszt, da dieser zu deren Durchführung durch den Gang seines Lebens selbst hingedrängt wurde und offenbar noch weiter durch dasselbe hingeführt wird. Diese Ueberzeugung steht seit Jahren bei mir fest. Mögen die nachfolgende Betrachtungen auch bei dem Leser das Ueberdenken derselben wachrufen.

Im Jahre 1870 veröffentlichte ich, an das große Erinnerungsfest zur Feier Beethoven's anknüpfend, einen Aufsatz „Die neue Musik und ihre Anwendung auf die Culturgeschichte" in No. 39, 40, 41, 43 und 46 d. Z. In demselben versuchte ich am Faden des Beethoven'schen Lebensbildes den Durchbruch der Gedanken zu schildern, die von der Musik damals speciell ausströmend, in unseren Tagen Culturmoment wurden. Doch sollte damals dieser Aufsatz nur die Einleitung bilden zu zwei anderen, welche die Entwicklung des dramatischen Elementes beleuchten und Webers und Wagners Leistungen erörtern sollten. — Aeußere und innere Gründe zwangen mich

leider, jenen Plan so lange zu verschieben, bis ich eine zu verhandelnde Vorfrage über das Verhältniß der Poesie zur Musik erörtert. Bei der Behandlung dieser letzteren Frage mußte natürlich auch das Verhältniß der Musik zu den Culturfragen der Zeit erwogen und jene Dramatiker nur gelegentlich berührt, Liszt dagegen in den Vordergrund gestellt werden. Beide Arbeiten wurzeln in den Anregungen, die ich in dem Verkehre mit Liszt erhielt und die Leser jenes Aufsatzes werden vielleicht als Ersatz für jenen noch immer nicht veröffentlichten Aufsatz diese Erlebnisse mit Liszt hinnehmen, die einerseits Wagner's Stellung zur Gegenwart in eingehender Weise zur Sprache bringen, andrerseits aber, obgleich nur aphoristische Momente gebend, die Ansicht zu fördern vermögen (wofür ich später noch genügendere Beweise beizubringen hoffe) daß Wagner's Ideen nur deshalb so rasch Eingang bei vielen Kundigen fanden, weil ihm Liszt stets mit der höchsten Aufopferung und Selbstlosigkeit zur Seite stand.

Aber auch für eine noch wichtigere Ansicht möchte ich eintreten, nämlich dafür, daß Liszt bedeutende Momente ergänzt, die zur Durchführung der Wagnerschen Idee nöthig sind, Momente, deren Ausführung Wagner selbst seiner Individualität gemäß ferner liegen.

Hierin liegt für mich die hohe Bedeutung des Weimarer Meisters, der für die Geschichte unserer Culturentwicklung hierdurch umfassende Bedeutung gewinnt. Möge es mir aus diesem Grunde gelungen sein, in dieser flüchtigen Skizzirung jener Unterhaltungen und Vorgänge auch die Ideen deutlich genug zur Erscheinung zu bringen, um damit eine wichtige Anregung gegeben zu haben.

Ich lernte Liszt im Jahre 1858 während der schönen Tage der Lehrerversammlung kennen, die vom 27. bis 29. Mai in Weimar stattfand. Unser großer Meister, zu dessen liebenswürdigsten Vorzügen es mitgehört, daß er sich keinem geistigen Interesse entzieht sondern auch an den Bestrebungen der von seiner Kunst abliegendsten geistigen Richtungen regen Antheil nimmt, zeigte natürlich für die ihm näher liegenden Lehrerfeste lebhaftes Interesse und hatte einen Chor für die Eröffnung der Versammlung componirt, welcher reichen Beifall erndtete. Diesen Umstand benutzte ich in einer Tischrede, welche „den Freunden der Lehrer", besonders Liszt und dem ebenfalls anwesenden Dingelstädt ein Hoch widmete. Natürlich kam ich hierbei auch auf Liszts Compositionen zu sprechen und schilderte den Reformator in der Musik, den Fortsetzer Beethovens, als welchen ich ihn schon kannte, ebenso begeistert, wie den einfachen, liebenswürdigen Menschen, der unter den Lehrern mittage. Daß diese beiden Richtungen in dem einem Manne innig verknüpft seien, berechtige uns, ihn als den ächten Lehrerfreund hinzustellen. Gelegentliche Bemerkungen, welche hierbei über Beethoven erörternd und über die neue Schule anerkennend einfließen mußten, erweckten die Aufmerksamkeit Liszt's und vermittelten zu meiner nicht geringen Freude meine Einführung auf der Altenburg Sonntag den 30. Mai 1859. Von da ab genoß ich Jahre lang hindurch bei verschiedenen Reisen das Glück, als stets freundlich aufgenommener Gast des Hauses die herrlichsten Stunden zu verleben und die tiefgreifendsten Anregungen zu empfangen.

Schon am ersten Tage drehten sich unsere Gespräche sofort um Beethoven, und damals wurde es mir schnell klar, in welch nahem Verhältnisse Liszt zu den Schöpfungen dieses Meisters stand. Ein charakteristisches Wort Liszt's mag zeigen, wie schnell die wichtigsten Momente in den Vordergrund traten. Wir kamen auf die Frage der „Symphonischen Dichtung" zu reden, und meine Bemerkung, daß ich diese Form für um so wichtiger halte, weil sie dem Musiker Gelegenheit gäbe, den Entwicklungsgang eines Dichters zu erfassen und dadurch zwischen den beiden Formen der tönenden Künste, der Poesie und Musik, Brücken zu bauen, veranlaßten Liszt zu folgender Gegenbemerkung: „Noch wichtiger scheint es mir, daß der Musiker selbst zum Poeten wird und sein innerstes Wesen den Faden einer Gedankenreihe erschließen lernt." In weiterem Verlaufe dieser höchst anregenden Unterhaltnng, während Gottschalg und ich plaudernd unsere Gedanken über das weiter darlegten, was Liszt gelegentlich dazwischen warf, meinte ein Mitglied der Gesellschaft scherzhaft: „Leider ist aber bei der Symphonischen Dichtung der Componist in einer unangenehmen Lage, wie ein solche stets beim Combiniren zweier Künste stattfindet. Die Dichter können wohl den poetischen Gedanken einer symphonischen Dichtung verstehen, aber sie sind meist nicht Musiker genug, um die Bedeutung der Töne aufzufassen, und unsere Musiker wissen leider in ihrer Mehrzahl nicht, was ein Dante oder Tasso gewollt haben." Hierauf sagte Liszt: „Wenn die feine Empfindung des Gebildeten, ganz gleich, ob Laie oder Musiker, so recht von dem Strome der Töne sich getragen fühlt und etwas in ihm wiederhallt von dem, was er durch eignes Wissen als Charakteristisches des Dichters erkennt, dann ist der Zweck der Symphonischen Dichtung erreicht." — Die Unterhaltung gewann bald darauf eine andere Wendung und Shakespeare's hohe Culturbedeutung bildete nun das Thema, wozu besonders die geistreiche Fürstin Wittgenstein, welche die gesellschaftlichen Honneurs machte, die Anregung gab. Liszt, die Fürstin und alle Anwesenden waren vollständig darüber einig, daß Richard Wagner fast dieselbe Aufgabe auf dem Gebiete des musikalischen Dramas zu erfüllen habe, wie sie in früherer Zeit Shakespeare für die Durchbildung des mittelalterlichen Dramas zu vollziehen hatte. Meine Bemerkung, daß der Entwicklungsgang des spanischen und englischen Dramas Aufschluß darüber gäbe, warum sich später das bloß gesprochene Drama vom musikalischen trennte, erhielt daher vollständige Zustimmung und grade die Beistimmung jenes so competenten Kreises war es dann auch, die mich von da ab in meiner später (1866) in meinen „Thesen und Glossen" veröffentlichten Ansicht bestärkte. So anregend war bereits der erste Besuch. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Robert Volkmann.

(Fortsetzung.)

Bevor wir den Instrumentalcomponisten Volkmann verlassen und seine vocal-compositorische Thätigkeit betrachten, wollen wir wenigstens einiger noch nicht erwähnter Werke ersterer Gattung in der Kürze gedenken.

Die Festouverture (Op. 50), componirt zur Feier des 25jährigen Bestehens des Pester Conservatoriums, ist eine glänzende, mit allen Mitteln moderner Orchestrirungskunst ausgestattete Gelegenheitscomposition, voll Schwung und Geist. Man begegnet ihr oft auf Concertprogrammen.

Das Concert für Violoncell (Op. 33) zählt nächst dem Schumann'schen, vor dem es vielleicht den Vorzug der Spieldankbarkeit voraus hat, zu den inhaltreichsten der für dieses Instrument geschriebenen.

Von seinen beiden Trios Op. 3 (Fdur) und Op. 5 (Bdur) ragt das letztere, indem es aus tiefem Seelenschachte seine Gedanken hervorquellen läßt, bedeutend hervor.

Und wie viele herrliche Spenden hat Volkmann die Clavierliteratur, die zweihändige, sowohl als die vierhändige, zu danken! Sein Op. 1 „Phantasiebilder", Op. 18, „Deutsche Tonweisen", „Ungarische Lieder" Op. 20, „Visegrad" jene poesievollen zwölf „Musikalischen Dichtungen" Op. 21, die „Wanderskizzen" Op. 23, die tiefgehenden, geist- und gemüthreichen Variationen über ein Thema von Händel Op. 26 sollte jeder tüchtige Clavierspieler nicht allein in den Fingern sondern auch im Gedächtniß halten.

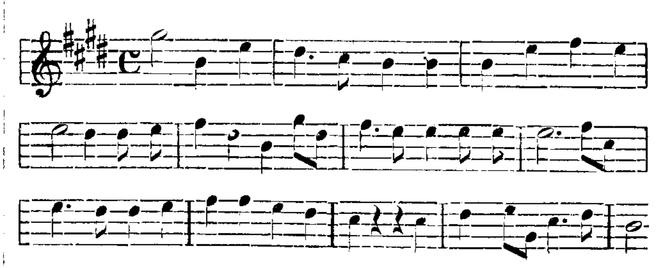
Wer wäre unberührt geblieben von dem eigenthümlichen Reize, der seinen vierhändigen Stücken innewohnt? Wen die Erfindungsfrische des „Musikalischen Bilderbuches" (Op. 11), das Charakteristische der „Ungarischen Skizzen" (Op. 24), der Stimmungsreichthum der „Tageszeiten" (Op. 39), die Energie seiner „Märsche" (Op. 40), nicht mit den schönsten Empfindungen erfüllt, dessen Gemüth muß gestorben sein und unempfänglich zugleich für ähnliche kleinere Tonstücke, wie sie uns Schubert in reichster Fülle und Schumann in so edler Qualität hinterlassen haben. Nach Volkmann ist in diesem Miniaturengenre von Einzelnen zwar manches Erfreuliche noch geleistet worden, übertroffen jedoch hat ihn keiner. Die wundervolle Poesie, die wie z. B. Mosen's „Träumender See" in acht Zeilen ein vollständiges Landschaftsbild ermöglicht, ist nur Wenigen gegeben. Kurz sein und zugleich bedeutungsvoll, hinter dieses Geheimniß ist Volkmann vorzüglich gekommen. Und dieser Umstand reiht ihn ein unter die Besten unsrer heutigen Tondichter.

Volkmann's Größe ruht in erster Linie in seinen Instrumentalcompositionen; die meisten seiner Schöpfungen für Orchester, für die Kammer, reihen sich dem Besten an, was die neuere Zeit auf diesen Gebieten hervorgebracht.

Seine Vocalcompositionen — wir denken hierbei zunächst an die für Männer- und gemischten Chor — so schätzenswerthe Einzelheiten sie auch bieten und vieles Individuelle sie aufweisen, beanspruchen dagegen bis auf zwei, drei näher zu charakterisirende Ausnahmen nicht dieselbe Bedeutung. Am Wenigsten wohl die beiden Messen für Männerchor Op. 28 mit Soli's (Ddur), und Op. 29 ohne Soli in Asdur. Als Beethoven seine erste Messe schrieb, war es ihm wahrscheinlich nur darum zu thun, gute Musik zu machen, eine Musik, die neben der Haydn'schen und Mozart'schen sich nicht zu schämen brauchte, und diesen Erfolg erreichte er auch damit. Nach vielen Jahren erst, nachdem viele Lebensstürme ihn umbraust und seiner Schaffensweise einen bedeutend tieferen Gehalt gewonnen hatten, trat er nun an die Composition seiner zweiten, großen, himmlisch hohen Messe, die denn die vorhergegangene ganz und gar in den Schatten stellt. Bei Volkmann's Messen verhält es sich so: sie sind, wie schon aus den Opuszahlen hervorgeht, kurz hintereinander, wenn nicht zu gleicher Zeit entstanden; von wesentlichen Vorzügen der einen vor der anderen kann also schon aus diesem Grunde nicht die Rede sein. Wir sind überzeugt, heute würde Volkmann eine andre Messe uns schreiben, vorausgesetzt, daß er mit der wünschenswerthen Begeisterung an die Sache herantritt. In den beiden vorliegenden Messen vermissen wir sie. Man hat unsrer Zeit wohl bisweilen überhaupt den Beruf zur Kirchenmusik abgesprochen: eine vom positiven Glauben abgefallene Epoche vermöchte auf diesem Gebiete ein für allemal nichts mehr. Bach und Händel seien einzig deshalb so groß, weil sie gläubig gewesen. Dieses Argument erweist sich aber als falsch: denn der Glaube allein gebiert keine Kunstwerke. Wäre dem so, so müßten orthodoxe Kirchenräthe und zahlreiche Theologenprofessoren &c. die sündige Welt mit den besten Oratorien beschenken; kein Mensch jedoch hat ein einziges von diesem Lager her erlebt, noch wird man es je erleben. Vielmehr fragt das geistliche wie weltliche Kunstwerk überhaupt nach gar keinem Glaubensbekenntniß. Seid nur überzeugt von Dem, was ihr schafft, sammelt euch in ernster Arbeit, erfindet große Gedanken, führt sie plan- und kunstvoll aus, und Alles wird erheben, mag es nun geistliche oder weltliche Musik sich nennen. Große Gedanken sind selbstverständlich die Hauptsache; sie haben wir in den Volkmann'schen Messen vergeblich gesucht; statt ihrer haben wir Melodien gefunden, die in andrer Umgebung gewiß eher berechtigt wären, als in der Reihe eines Kyrie oder Agnus dei. So möchte das Benedictus der zweiten Messe, dessen Anfangstacte lauten:



recht wohl einem gefühlvollen Liedertafelständchen entsprechen; bei dem Adagio et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria virgine, bei Worten also, deren Inhalt doch ein tief geheimnißvoller, unerklärlicher ist, erhalten wir folgende Cantilene:



und glauben ein sinniges Abendlied zu hören. Für ein Kyrie will uns ein Thema wie dieses (1. Messe) zu unruhig tändelnd erscheinen:



Wir könnten noch so manche Beispiele bringen, die als Alles eher, nur nicht als Material zu einer Messe zu betrachten

wären; doch mag das Gegebene genügen. Wer katholische Kirchen besucht hat, bekommt vielleicht noch viel fragwürdigere Kirchenmusik zu hören als diese Volkmann'sche; aber damit wird Volkmann nicht gerechtfertigt; von ihm dürfen wir das Gediegenste erwarten; wer uns selbst in leichteren Arbeiten geistvoll anzuregen weiß, dem verzeihen wir es nicht so leicht, wenn er es bei den ernsthafteren sich zu leicht machte.

Das Offertorium Osanna Domino Deo (Op. 47) für Sopransolo, Chor und Orchester scheint gleichfalls mehr äußerlichen Gründen, als innerer Nöthigung entsprungen. Wenn das Solo öfterer als einmal Stellen zu singen hat, wie:



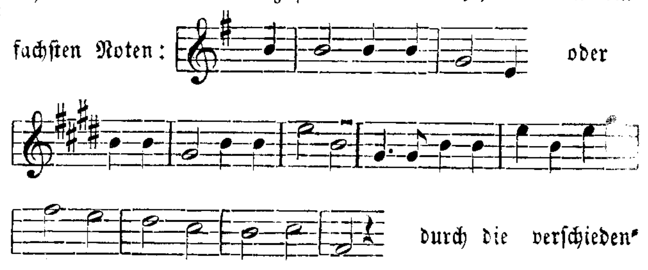
so sucht man wohl vergebens nach einer stichhaltigen Motivirung. Selbst Händels Vorgang ändert oder mindert Nichts an dem zweifelhaften Werthe derartiger Figuren. Es bleibt hier wie dort eine Schnörkelei ohne jedwede innere Bedeutung. Oder beabsichtigte vielleicht der Tondichter mit der angewandten Notenfülle auf das Wort gratia (im Sinne von „Gnade") eine symbolische Andeutung der Unerschöpflichkeit des himmlischen Gnadenquells? Dann wäre nur zu bemerken, daß die Absicht von den Instrumenten bei Weitem eindringlicher und zugleich ungesuchter sich verwirklichen ließ. Wohl vermag eine Singstimme viel, aber nicht alles; V. beherzigt dies bisweilen zu wenig.

Ungleich eindrucksvoller hingegen, ja wahrhaft bedeutend erscheint uns das „Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh." (Op. 59 für gemischten Chor und Soli) und der Altdeutsche Hymnus Op. 64 für gemischten Doppelchor. Bei dieser Gelegenheit drängt sich die Wahrnehmung auf, die auch bei mehreren seiner ein- und zweistimmigen Gesänge sich bestätigt: daß nämlich dann, wenn dem Comp. mittelalterliche Texte vorliegen, ihm besonders glückliche Würfe gelingen: eine Thatsache, die sich leicht mit der künstlerischen Natur Volkmanns in Einklang bringen läßt. Diese ist eine so ehrliche, naive, zuverläßige, die Dinge fest angreifende und verfolgende, wie die gesammte ältere deutsche Dichtung ihrem innern Wesen nach. Kommt von ihr aus ein Stoff ihm entgegen, so ist er der tondichterischen Sympathie sicher; der Ton den der Dichtergeist längst verrauschter Jahrhunderte angeschlagen, klingt in Volkmann's Brust hinüber und findet ein freudiges, begeistertes Echo. Greift V. hier zu verschiedenen archaistischen Wendungen, zu Figuren wie:



(Altdeutscher Hymnus S. 7.)

so sind dieselben mindestens ebenso berechtigt, wie die seltsamere Reime „staht — gaht", deren sich Uhland und Andere bedienen, sobald sie fernabliegende Zeiten und Redeweisen zu schildern unternehmen. Die wenigen Zeilen „Die Würze des Waldes, die Erze des Goldes und alle Abgründe sind dir, o Herr, kunde; die stehen in deinen Händen: Alles himmlische Heer, es sänge nimmermehr dein Lob zu Ende" bilden textlich den „Altdeutschen Hymnus". Wie der Comp. die Chöre bald trennt, bald zusammenwirken läßt, und den einfachsten Noten:



oder durch die verschiedenartigsten, nur dem Meister eignen Kunstgriffe zu einer Bedeutung verhilft, die man kaum ahnen konnte, gewährt ein hohes Interesse. Welche sprechende Symbolik liegt in den Noten auf die Worte „Die stehn in deinen Händen":

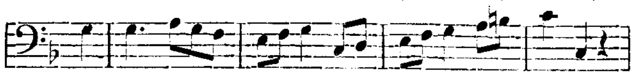


Sieht man hier nicht, wie die Hände sich feierlich falten zum Segen über die Bittenden und hört man aus ihnen nicht die mildeste, huldreichste Fürsprache heraus? Frische Figurationen charakterisiren den Lobpreis der himmlischen Heere, sie bieten alle Kraft und Begeisterung auf, die Tenöre steigen bis zum hohen h hinauf: doch auch mit dieser Anstrengung ist des „Herrn Lob" nicht zu erschöpfen; das Unmögliche kann weder Dichter noch Componist möglich machen. Resignirt gesteht letzterer auf langen Amoll-Accorden, die erst in den letzten vier Tacten nach Dur ausweichen, zu, daß selbst der Engel Heer nimmermehr das Lob des Höchsten zu Ende singe." Das „Weihnachtslied" entfaltet so reiches, polyphones Leben, bringt rhythmisch wie harmonisch so Fesselndes, gedanklich so Nachdrucksvolles, wie außer ihm kaum ein anderes Chorwerk neuester Zeit. In vier Theile zerfallend oder richtiger nur in drei, denn der vierte ist nur eine weitere Wiederholung des ersten, glaubt man dennoch nur ein großes Ganze vor sich zu haben; so einheitlich baut es sich auf. Der erste Theil beginnt mit einem höchst prägnanten Fugenthema auf die Worte „Er ist gewaltig und ist stark"



Nachdem dies von allen vier Stimme ausgeführt werden, läßt V. auf die Worte „Der zu Weihnacht geboren ward, der ist der heilige Geist" einen freien Satz folgen, der, gleichsam, um den Frieden der heiligen Nacht zu illustriren, pp auf der Pastoraltonart Gdur schließt. Doch sofort froh erhebt sich die

Freude, ein Fugato meldet: „ihn preiset, was auf Erden ist“:



Doch bricht er bald ab und macht Platz einer meisterhaften Schilderung vom Teufel, der in seinem Uebermuth allein am Jubel nicht Theil nimmt, „wofür ihm die Hölle ward zu Theile“. Der zweite Satz „Ein hohes Haus im Himmel steht“ verwendet zuerst ein Soloquartett (2 Soprane, zwei Alte), später erst den Chor ohne Baß; im Lento tritt letzterer hinzu und versichert mit hohem Ernste: „doch Niemand wird dort wohnen je, der nicht von Sünden reine“. Dieser Zuruf macht dem Herzen bange; Jeder muß ja bekennen mit dem alten Lied: „ich habe leider lange gedienet jenem Manne, der in der Hölle Herrschaft hat“. Baß- und Altsolo formuliren das Bekenntniß, der Chor unterschreibt es in gleicher Beklommenheit wie die Wortführer. Wer kann den Sündern helfen? Nur die Fürbitten des heiligen Geistes: ihn rufen denn auch Alle zu Hilfe, daß er sie löse aus der Teufelshaft. Hier schließt das „Weihnachtslied“. Soll aber die Teufelshaft das letzte Wort behalten? Nein, ist ja doch Einer, wie die Schrift sagt, erschienen „daß er die Werke des Teufels zerstöre“. Auf ihn weist Volkmann sinnvoll zurück, auf ihn, mit dem er sein Werk begonnen und von dem es heißt: er ist gewaltig und ist stark, der zu Weihnacht geboren ward. Diesem weltbeglükkenden Ereigniß widmet sich der Schlußtheil; er kann kein Ende finden vor Jubel und Lobpreis. — Diese Composition, die dem Riedelschen Verein gewidmet und von ihm wie von dem Thomanerchor in Leipzig verschiedene Male zur Aufführung gebracht worden ist, auch anderwärts zu Gehör kam, stellt an die Leistungsfähigkeit der Sänger keine geringen Anforderungen. Werden sie aber erfüllt und getragen von Lust und Liebe zum Tondichter und seinem Werke, so steht ein imposanter Eindruck der Composition außer aller Frage. —

(Schluß folgt.)

Nachträge zu dem Aufsatze

Schillers Verhältniß zur Musik.

Nachträglich haben sich noch verschiedene Compositionen Schiller'scher Texte oder Stoffe vorgefunden, die hier schon der Vollständigkeit willen Erwähnung finden mögen.

„An Emma“ componirten als Lieder außer den bereits Genannten: Krigar, Klage und Linse. „An den Frühling“ bearbeitete Reißiger als Duett für 2 Soprane (im Weber-Album der Schillerstiftung). Ebenfalls als Duett bearbeitete Paër „Hectors Abschied“, während von Robert Emmerich „Nacht und Träume“ für gemischten Chor (Op. 42, No. 5), von Ferd. v. Roda in Rostock das „Siegesfest“ als Symphonie-Cantate für Chor und Orch., von Joh. Christ. Müller (starb 1796 als Violinist zu Leipzig) die Ode „An die Freude“ und von Bruch die „Dithyrambe“ für Tenor, Chor und Orch. (Manuscript, am 31. Mai d. J. zu Düsseldorf aufgeführt) componirt wurden. Moscheles comp. außer dem schon erwähnten Clavierstück „Der Tanz“ als solche „Die Erwartung“ und „Die Sehnsucht“ Op. 122 und 124). Salleneuve gab in No. 2 Op. 11 eine Comp. des Liedes „Ach, umsonst auf aller Länder Karten“, das er Schiller zuschreibt. Eine Chorcomposition der „Glocke“ existirt noch von Karl Haslinger († 1868), sowie eine „Ouverture zur Glocke von Romberg“ von dem 1864 in Eßlingen verstorb. J. G. Frech; übrigens kein so übler Gedanke, nur sollte diese Ouverture auch wirklich benutzt und nicht (wie ich vor nicht langer Zeit selbst hörte) statt derselben die zu Rossini's „Italienerin in Algier“ der Romberg'schen „Glocke“ vorausgeschickt werden. „Die Kraniche des Ibikus“ componirte Hering in Bautzen, eine Cantate „Ero e Leandre der einst geschätzte ital. Comp. Generali (1783—1832), eine Oper: „Die Bürgschaft“ Friedr. Aug. Meyer (1790—1829 gest. als Sänger am Dresdner Hoftheater, übrigens nur in Roßmann's „Pantheon der Tonkünstler“ Leipzig, 1831 erwähnt, sonst nirgends!) und eine Oper „Fridolin“ nach dem Texte von G. A. v. Maltitz der 1846 in Naumburg a. S. verstorb. Md. C. G. Kupsch.

Wenden wir uns hiermit zu Schiller's dramatischen Werken, so begegnet uns eine Scene aus „Semele“ von Ad. B. Marx († 1865, comp. in seinen Knabenjahren). Zu „Fiesko“ schrieb der um 1840 zu Flensburg verstorb. MD. und Org. Hanke Entreacte, und Ouverturen dazu besitzen wir im Mskrt. von Müller-Berghaus in Wiesbaden und von dem jungen, bereits renommirten Comp. Otto Klauwell in Leipzig. Zu den „Räubern“ schrieb Musik Stanislaus Moniuszko (1819—1872) und eine Parodie „Kabale und Liebe“ der Wiener Capellm. Drechsler (1782—1852) sowie eine Oper Jeanne d'Arc Caraffa (1785—1872), 1825 in Paris aufgeführt. Die Apfelschußscene aus „Tell“ comp. außer den bereits Genannten als Einlage in Rossini's Oper der 1848 zu Frankfurt a. M. verstorb. Capellm. C. W. Guhr. Nach der „Braut von Messina“ comp. zu einem Texte des bekannten Lexicographen Schilling der pariser Comp. und Kritiker Kastner (1810—1867) eine Oper „Beatrice“ (1836); eine Opernnovität von J. H. Bonawitz „Die Braut von Messina“ wurde kürzlich in Philadelphia aufgeführt, und von einem Maëstro Filippi in Mailand (wenn nicht etwa mit Ferrari identisch!) existirt eine Oper Don Carlos. Von dem Schweden Richard Nordraak erschien eine Ouverture zu „Maria Stuart“, aber nicht zu dem Schiller'schen, sondern zu einem Drama des schwed. Dichters Björnstjerne Björnson. — „Demetrius“-Opern*) schrieben außer den schon erwähnten Comp. Hasse, Duni (1709—1775), Simon Mayr (1763—1845), Mysliweczek (1737—1781), der Cavaliero Don Diego il Nasell (Egidio Lasnel, 1749), David Perez (1711—1778), Perillo (1731—1793) und Rossini (Demetrio e Politio 1812, seine erste Oper) und der russ. Comp. Mussorgsky eine 1871 comp. noch unaufgeführte Oper „Boris Godu-

*) Schiller's „Demetrius“ hat beiläufig einen bedeutend älteren Vorgänger, und zwar keinen geringeren, als ein Drama von Lope de Vega, das derselbe, Zeitgenosse des kühnen poln. Präsidenten, im Jahre 1604 schrieb. Es war zu jener Zeit, als die ersten Nachrichten der Siege des Demetrius über Boris Godunow nach Spanien gelangt waren. Lope de Vega glaubt übrigens an die Echtheit des Mönches Obreniew und schildert dessen Flüchtlingsleben und Gefahren in ergreifenden Scenen und läßt den Helden, abweichend von Schiller, als Triumphator über den verbrecherischen Tyrannen hervorgehen. Es ist nun leicht möglich, daß der dramatisch-musikalische Liebling „Demetrius“ dieses Drama zum Ausgangspunkte hat. —

now." Endlich hat **Vincenz Lachner** eine Ouverture zu „Demetrius"*) componirt. Sie beginnt mit einem ganz kraftvollen Tempo di Mazurka



Nachdem dieses Thema gehörig ausgebeutet worden, beginnt der eigentliche Hauptsatz Allegro con fuoco, Gmoll, 4/4. Derselbe hat folgende Hauptmotive:



Kurz vor dem Schlusse kommen noch drei Tacte Adagio, nach welchem 9 Tacte Tempo Imo die Ouverture zu Ende bringen. Ohne uns auf Weiterungen einzulassen, können wir Lachner's Ouverture als ein ganz effectreiches Werk bezeichnen, zwar in der alten Ouverturenform geschrieben, aber voll gewinnenden musikalischen Inhalts. — **Hillers** gleichnamiges, schon früher erwähntes Werk (Op. 145) ist zwar ungleich moderner, wenigstens der Form nach, gehalten, dürfte aber das Lachner'sche durchaus nicht übertreffen. Es ist freilich immer ein schlimmes Ding um derartige Vergleichungen, doch ist eine solche hier schon theils durch den Stoff selbst geboten. Hillers Ouverture beginnt Andante con moto



Der zweite Satz ist ein Tempo di Mazurka, Moderato



welcher ziemlich lang durchgeführt ist. Den Hauptsatz bildet wie bei Lachner ein Allegro con fuoco, Dmoll, ₵, in welchem folgende Themen die Hauptrolle spielen



Ein espressivo-Satz in Adur hat folgendes Thema:



zu welchem sich noch hinzugesellen:



Nachdem diese verschiedenen Motive zur Geltung gekommen, tritt jenes in Dmoll, diesmal (Part. S. 37) aber im 4/4 Tact auf, worauf sich auch die Mazurka, Thema 1, ferner Thema a) (jetzt in Dmoll) und b) (auch in Dmoll) so wie jetzt erwähnt, wiederholen. Das letztere in Ddur bringt die Ouverture (eigentlich mehr **Symphonische Dichtung**) zum Schluß. Beide Werke, **Lachner's** wie **Hillers**, sind einer Reproduction in Concerten nicht unwerth. —

R. M.

*) Auf die Gefahr einer Ungerechtigkeit gegen alle in d. Bl. noch nicht besprochenen Schillercompositionen beschließe ich diesen Nachtrag mit einigen vergleichenden Worten über die beiden Demetrius-Ouverturen von V. Lachner und Hiller, weil beide, obgleich schon seit einigen Jahren erschienen, in d. Bl. noch nicht eingehend behandelt worden sind. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das furchtbare Brandunglück in Meiningen hat in allen Gauen Deutschlands die opferfreudigste Theilnahme gefunden, besonders in Leipzig ermüdet man nicht, ein Wohlthätigkeitsconcert auf das andere folgen zu lassen. Die Vertreter der Kunst, die in schweren Zeiten durch Krieg, Landestrauer ꝛc. am Schwersten materiell geschädigt werden, ohne daß ihrer Jemand hülfreich sich annehme, die Musiker sind edelmüthig genug, diese Thatsache zu vergessen, sie am Meisten lassen es sich angelegen sein, ausgebrochener jammervoller Noth nach Kräften abzuhelfen. Von allen jenem milden Zwecke gewidmeten musikalischen Productionen Act zu nehmen, ist aus verschiedenen Gründen für diese Blätter füglich nicht ausführbar, wir können uns nur auf die künstlerisch werthvollsten beschränken. So sei zuerst einer musikalischen Abendunterhaltung gedacht, die der „Leipziger Quartettverein“ im Kaisersaal der Centralhalle veranstaltet hatte. Diese Genossenschaft, die leider infolge Erkrankung ihres Violoncellisten auf einem Trioverein zusammengeschmolzen war und nur vermöge tüchtiger und anerkennenswerther Aushülfe des Hrn. Brix aus Petersburg ihr etwas verändertes Programm zur Ausführung bringen konnte, steht von vorigem Winter her in gutem Credit bei den Besuchern ihrer damaligen Soiréen. Sie hatte sich schon vor einem Jahre tüchtig zusammen eingespielt und sehr viele von den Eigenschaften aufzuweisen, die man sonst noch für einen Quartettverein wünschen mag. Mozarts Cdurquartett und Beethovens Streichtrio in Esdur (Op. 3) erfuhren sehr anerkennenswerthe Wiedergabe, nicht minder zwei von dem Vereinsmitgliede Lankau geschmackvoll arrangirten Stückchen aus Schumanns „Jugendalbum“. Der Violinist Bolland entwickelte edlen Ton in Spohrs bekanntem Adagio aus dem neunten Concert, Frl. Rosenfeld und Hr. Lißmann vertraten bestens das vocal-solistische Element. Ein Duett aus „Joseph“, Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Gounod wurden sämmtlich mit Erfolg vorgetragen und mit ehrenden Auszeichnungen bedacht. — Eine vom Gewandhausorchester unter freundlicher solistischer Mitwirkung der Frau Regan-Schimon und des Hrn. Capellm. Reinecke veranstaltete Matinée war eine würdige Einleitung der bald beginnenden Wintersaison. Wir haben das ihr zu Grunde liegende Programm bereits in einer der letzten Nrn. mitgetheilt; darauf verweisend, betonen wir vorzüglich die Aufnahme des Vorspiels zu „Tristan und Isolde“ von R. Wagner. Bei den bekannten, die Gewandhausdirection leitenden Tendenzen war es kein Wunder, daß dieses Werk uns bis dahin hartnäckig vorenthalten blieb; jetzt, nachdem wir es gehört, für die Meisten war es wohl eine Novität, haben wir nur Staunen und Bewunderung für die in ihm so geheimnißvoll wogende Liebesgluth und die orchestrale Pracht, die gradezu bezaubernd auf den Hörer wirkt. Außer Raffs „Waldsymphonie“ boten die von Reinecke neuerdings ungemein glücklich und charakteristisch instrumentirten „Bilder aus Osten“ von Schumann lebhaftes, in reichem Beifall sich äußerndes Interesse. Ihre Ausführung wie die der übrigen Orchesterwerke ließ nicht das Geringste zu wünschen übrig. Reinecke, in höchstem Maße als Dirigent in Anspruch genommen, bethätigte sich überdies wiederum mit applauswürdigstem Erfolge als Pianist im Vortrage einer eigenen Gavotte, eines „Kindermärchens“ von Moscheles und des von ihm zweihändig eingerichteten Schumann'schen „Am Springbrunnen“. Frau Regan-Schimons anmuthige Gesangsweise enthusiasmirte wie seither immer das Auditorium mit einer Arie von Lotti, Schubert's „Lindenbaum“, dem „Marienwürmchen“ und als Zugabe den ersten drei Nrn. der Schumann'schen Dichterliebe. — B. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 9. Festconcert des städt. Curcomitée's mit Frau Regan-Schimon, Frau Popper-Menter, Sivor und Popper: Clavierconcert von Liszt, Lieder von Schumann und Schubert, Claviersoli von Chopin und Weber-Tausig („Aufforderung zum Tanz“) ꝛc. —

Berlin. Am 27. beginnen die Reichshallenconcerte und zwar wie im Vorjahre unter Leitung von Jul. Stern und Fliege, und finden jeden Mittwoch Soiréen für Vocal- und Instrumentalmusik, in Form und Anordnung den Concerten in der Singakademie gleich, statt. Außer den Werken der Classiker sollen besonders Compositionen Lebender Berücksichtigung finden. Zur Aufführung, gelangen u. A.: Liszt's Faustsymphonie, Symphonien von Metzdorff Bruch, Rubinstein, Raff, Schumann, Variationen von Brahms, Rhapsodie von Raff, Tonbilder zur „Glocke“ von Stör ꝛc. —

Bielefeld. Am 6. Concert der vereinigten Männergesangvereine „Arion“, „Harmonie“ und „Liedertafel“: Ouverture zu „Titus“, „Wie nah, wie düster“ Männerchor von Reinthaler, Violoncellconcert von Svendsen, „Römischer Triumphgesang“ von Bruch ꝛc. —

Cöln. Die musikal. Gesellschaft unter Dir. von J. Seiß brachte im August zur Aufführung: Ouverturen zu „Anakreon“, „König Stephan“, Concertouv. von Knappe und G. Jensen, Clavierconcert von Hiller (L. Brassin aus Bern), Clavierstücke von Schumann und Mendelssohn (Kwast aus Dortrecht), Marsch aus „Tarpeja“ und Gratulationsmenuett von Beethoven, ꝛc. —

Cöslin. Am 7. Orgelconcert von J. A. Töpfer, Organ. Franz ꝛc.: Orgelsonate von Van Eycken, Choralvorspiel über „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ von J. A. Töpfer, Elegie von Ernst, Gmollpräl. nnd Fuge von Bach, Andante von Beethoven und Trio von Schneider, vierh. Phantasie von Mozart ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 20. Theater-Matinée für die Abgebrannten in Meiningen. Außer einem Lustspiel u. A. Hebridenouverture, Terzett aus Mozarts „Schauspieldirector“ und Mendelssohns nachgelassene „Loreleymusik“. —

Landsberg a. W. Am 16. Juli geistl. Musikaufführung von J. A. Töpfer: Altarie von Bach, Arioso für Violoncell von Merkel, Arie von Händel und „Unsre Harfe ist zur Klage geworden“ aus Fr. Schneiders „Gethsemane und Golgatha“ für Orgel, Concertphantasie und Fuge mit eingel. Choral „Eine feste Burg“ für Posaune von Liszt, ꝛc., ähnlich wie in Cöslin. —

Mannheim. Am 6. Matinée von Jean Becker und Tochter mit den HH. Nötling (Orgel) und Weickgenannt (Gesang): Chromat. Violinsonate von Raff, „Einzug der Gäste auf Wartburg“ von Wagner-Liszt, Violinadagio von J. Bott, Lieder von Brahms, Levi und Schumann, zwei Violinnovelletten von Grammann und Chantique de Noël von Adam. —

Neustrelitz. Am 16. Concert der Liedertafel des Gewerbevereins: Beethovens Quintett für Clavier (Klughardt), Oboe (Stiehr), Clarinette (Schreiner), Horn (Praast) und Fagott (Wenig), Schifferlied von Eckert, Violinconcert von Mendelssohn (Weiglin), Romanze für Oboe von Klughardt, Jägerchor aus „Euryanthe“, Violoncelladagio von Schubert (Nöbe), Claviersoli von Wagner-Liszt (Spinnerlied) und Chopin, sowie „Deutsche Zuversicht“, Chorlied mit Blasinstr. von Zander. —

Posen. Am 30. Juli Orgelconcert von J. A. Töpfer: Orgelconcert von S. de Lange, Doppelfuge von Krebs, ꝛc., ähnlich wie in Landsberg. —

Prag. In den letzten Soiréen des deutschen Männergesangvereins kamen u. A. zur Aufführung: Uhlands „Vätergruft“ mit

Blechinstr. von Ortner, „Leb wohl du hohe Bergeswand" von Rheinberger, „Frühlingssturm" von W. Speidel u. Rheinweinlied von August König (sämmtlich dem Verein gewidmet), Waffentanz von Stieglitz-Kreutzer, „Märznacht" von Kreutzer, Abendlied von Göthe-Kuhlau, „Untreue" von Eichendorf-Silcher, Trinklied von Körner-Zöllner, „Wird mir das Herz weit" von Möhring 2c. —

Riga. Am 28. v. M. Concert des Violoncell. Carl Wölfert mit Frl. Th. Müller (Gesang), Concertm. von Makomaski (Violine), Hofopernf. O. Krebs und Musikl. L. Wölfert (Accompagn.): Ddurvioloncellconcert (1. S.) von Molique, Lieder von Rob. Franz (Marie) und Schumann, Adagio aus Mozart's Clarinettquintett für Violoncell arr. von Grützmacher, Lieder von Rubinstein (Nachhall) und Schubert, Violinsonate von Rust, Violoncellromanze von Schumann, Lieder von Lachner (Waldvöglein) und Marschner, „Das Herz am Rhein" Lied von Hill, sowie Violoncellphantasie Op. 3 von Grützmacher. —

Rostock. Am 12. und 15. Concerte des Violin. Hjalmar Venzoni und der Sängerin Sophie Begro. „Bemerkenswerth wurde das Concert in erster Reihe durch die wirklichen Kunstleistungen des vielleicht 15jähr. Venzoni. Derselbe gebietet über höchst achtungswerthe Technik, welche selbst die schwierigsten Passagen, Doppelgriffe und Octavengänge mit Leichtigkeit und ohne Anstrengung überwindet. Dazu kommt ein sehr verständniß- und geschmackvoller Vortrag, Sauberkeit und Reinheit des Spiels, elegante Bogenführung. Die für den Vortrag gewählten Compositionen von Vieuxtemps und Alard waren augenscheinlich darauf berechnet, die erwähnten Vorzüge ins beste Licht zu stellen. Der wirklich gediegene Vortrag ließ uns freilich wünschen, auch eine gediegene Composition produciren zu hören. Dem jungen Geiger wünschen wir allerorten diejenige Beachtung und gute Aufnahme, die er durch sein wirklich vorzügliches Spiel verdient. Von der Sängerin Frl. Begro wurde die Figaroarie „Und Susanne kommt nicht" und drei Lieder mit wenn auch kleiner doch angenehmer Stimme sehr brav vorgetragen". —

Schwiebus. Am 26. Juli geistl. Concert von J. A. Töpfer mit Cantor Steinmetz, Organist Brieger, dem Gesangverein 2c.: Arioso für Viola von Merkel, 4hd. Präl. und Fuge von Göbler, Tocata und Fuge von Bach, 2c., ähnlich wie in Posen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Philippine Welser" von B. Polack-Daniels, welche nach sehr günstigem Erfolg bereits den Repertoiren der Stadttheater in Nürnberg und Königsberg einverleibt ist und in nächster Zeit bei der deutschen Oper in Rotterdam in Scene gehen wird, ist auch von der Direction des Hamburger Stadttheaters zur Aufführung angenommen worden. —

Personalnachrichten.

— Prof. Carl Riedel ist von seiner Ferienreise in Leipzig wieder eingetroffen. —

— Theodor Wachtel gastirt seit einigen Tagen am Leipziger Stadttheater und zwar gegen ein Honorar von 600 Thlr. für jeden Abend. Als anderweitiger Gast an unserer Bühne wird demnächst Tenor Labatt, Hofopernsänger aus Wien erwartet. —

— Pianist J. A. Töpfer (Sohn des verst. Prof. T. in Weimar) und Violinvirt. Max Grünberg aus Berlin gedenken von Anfang Novbr. d. J. ab eine größere Concertreise nach Berlin, Frankfurt a. O., Guben, Glogau, Rawitzsch, Lissa, Breslau 2c. zu unternehmen. —

Vermischtes.

— Die Direction der Leipziger Gewandhausconcerte hat folgende Bekanntmachung erlassen: „Die während des bevorstehenden Winterhalbjahrs im Saale des Gewandhauses stattfindenden zwanzig Abonnementsconcerte beginnen mit Donnerstag den 8. Oct. und wir erlauben uns die geehrten Kunstfreunde hierzu ergebenst einzuladen. Wie seither werden wir bemüht bleiben, die künstlerische Bedeutung unseres Instituts zur Ehre unserer Stadt mit fördern zu helfen. Für das unter der Leitung des Hrn. Capellm. Reinecke stehende Orchester ist es im Verein mit anderen uns verbundenen hiesigen Kunstanstalten gelungen, zur Seite des bewährten Concertm. Hrn. E. Röntgen, den auch unserem Concertpublikum als sehr tüchtigen Künstler bereits wohlbekannten Hrn. Henry Schradieck aus Hamburg als Concertm. zu gewinnen, und es wird Derselbe als solcher sowohl in unseren Concerten als in unseren Abendunterhaltungen für Kammermusik mitwirken. So dürfen wir hoffen, durch die andern uns gebliebenen und in Aussicht genommenen trefflichen Künstler den Leistungen unserer Concerte die Kunsthöhe zu erhalten, deren wir uns so lange Jahre hindurch in reichem Maße zu erfreuen hatten. —

— Im Interesse der bei dem großen Meininger Brande total und unversichert abgebrannten 16 Mitglieder der dortigen Hofcapelle hat Prof. Dr. Alsleben in Berlin, Vors. des Verbandes der deutschen Tonkünstlervereine, im Namen des dortigen Centralcomitée's für Meiningen einen dringenden Aufruf zur Einsendung von Geld- 2c. Spenden an ihn (Askan. Platz 4) erlassen. Das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins in Leipzig sandte sogleich nach Bekanntwerden des Meininger Brandes für die mitbetroffenen Hofcapellmitglieder zur sofortigen Vertheilung fünfzig Thaler. —

— Für die im Allgem. recht renommirte Dortmunder Oper hat der neue Dir. Paradies engagirt die Damen Holder-Egger, Eleonore Wagner, Borchers-Lita 2c. und die HH. Ferenczi, Milder, Kühn, Grussendorf, Fiedler, Stick, Burger (Reg.) 2c. sowie als Capellmeister die HH. Jaroslaw Hofrichter und Kogel. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Otto Reinsdorf, Op. 41. **„Landleben".** Vier Charakterstücke für Pianoforte. Cassel, Luckhardt. à $7\frac{1}{2}$ bis $12\frac{1}{2}$ Sgr. —

Von den hier musikalisch illustrirten Stücken „Thalmühle", „Auf dem Wasser", „Einsame Wiese", und „Abends" hat uns am Meisten „die Thalmühle" zugesagt. Hier pulsirt frisches, heitres, volles Leben. Ungesucht, aber immer interessant spinnt sich ein Gedanke aus dem andern heraus. So soll es sein. Die Umspielung des Hauptmotives ist wirkungsvoll und mit technischem Geschick bearbeitet. Wir zweifeln nicht, daß sich diese Nr. bei concertirenden Pianisten Freunde erwerben und ein Repertoirstück werden dürfte. Weniger anmuthend und interessant erscheint „Auf dem Wasser", hier haben wir an schon vorhandenen Gondolieras u. s. f. Besseres und Treffenderes. In Nr. 3 und 4 ist eine den Ueberschriften entsprechende Stimmung gewahrt. Man ergeht sich, unter Blumen wandelnd, in beschaulichen Betrachtungen über die Wandelbarkeit des Erdenlebens, über den Frieden und die Ruhe der Natur, oder wie man sich die Sache sonst denken will. Mit einem Worte, es ist gemüthvolle Musik darin. —

Für zwei Pianoforte zu acht Händen.

Carl Burchard, Archiv berühmter Compositionen für Pianoforte zu acht Händen. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1—6 à 15 Ngr. bis 1 Thlr. 5 Ngr. —

Die Arrangements von C. Burchard sind recht entsprechend, auch mit vielem Fleiß und seltenem Geschick gearbeitet und auch hier hat genaue Prüfung und Vergleichung ergeben, daß alle interessanten Seiten jedes Stückes herausgehoben sind. Das ganze Orchester wird gewissermaßen repräsentirt. Uns liegt übrigens nur vor der Jägerchor aus „Euryanthe", der in dieser Bearbeitung gewiß Effect machen wird. Die vorhergehenden Nrn. brachten Sachen von Mozart, Beethoven, Auber und Weigl. Dieses Archiv verdient bei achthändigem Spiel der Beachtung empfohlen zu werden. —

Fr. Xav. Chwatal, Op. 128. Les quatre Amis. Morceaux agreables et non difficiles pour deux Pianos à huit mains. Ebend. Livr. 1—3. à 15—$27\frac{1}{2}$ Ngr.

Dem Titel nach scheint diese Sammlung bloß für Franzosen bestimmt zu sein. Der Inhalt ist sonst gut und empfehlenswerth und die Bearbeitung eines alten, erfahrenen Claviermeisters würdig. Daß er diese Bearbeitung aber sein 128. Werk nennt, können wir nicht billigen, Opuszahlen sollte man nur auf selbstständige Schöpfungen setzen. Wir kennen allerdings die Gründe, wa-

rum dies auch bei Bearbeitungen geschieht, erkennen sie jedoch nicht an. Zur Zeit sind von der, namentlich Schülern und Dilettanten dienenden Sammlung erschienen: Nr. 1. Divertissement original; Nr. 2. La Promenade. Divertissement sur des chansons nationales americaines. Die 3. Nr. lautet endlich deutsch: Divert. über Mozart's „A, B, C" und das Volkslied „Der Studio auf Reisen." —

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

J. B. André, Op. 41. **Sechs Lieder im Volkston** für Mezzosopran und Pianoforte. Offenbach, André. $1^1/_2$ Fl.

Dem Titel entsprechend sind diese Lieder einfach gehalten, schlicht aus dem Herzen gesungen; beschränken sich aber keineswegs blos auf den Wechsel von Tonika und Dominante, wie es bei derartigen Gesängen stets der Fall ist, sondern moduliren auch gelegentlich in entfernte Tonarten. Recht innig, aber doch im Volkston empfunden ist Nr. 1 „Dort unterm Lindenbaum". Ich möchte es zu den besten zählen, nur hätte der Comp. die falsche Accentuirung von „erwacht", dessen erste Silbe bei ihm auf das erste, also schwere Taktglied fällt, vermeiden sollen, diese leichte Silbe konnte ohne Beeinträchtigung der Melodie auf das letzte Achtel des vorhergehenden Taktes gelegt worden. In Nr. 5 „Vögleins Abendlied" durfte das traute, leise Singen des Vögleins nicht durch die hart dissonirenden kleinen Secunden h c sowie durch die kleinen Nonenaccorde in der Begleitung gestört worden. Im Uebrigen ist dieselbe dem Text und der Melodie ganz angemessen, ohne Schwierigkeiten und ohne weither geholte Figuren. Sänger, die außer den Liedern Schuberts und Mendelssohns auch noch andere singen, können zur Abwechslung auch einmal zu diesem Hefte greifen. —

Eugen v. Buri, Op. 20. **Zwei Lieder** für Sopran oder Tenor und Pianoforte. Ebend. à 27 Kr. —

Das erste „Ob wohl die Nachtigall klagt" ist zwar nicht von eigenartiger Erfindung, aber dennoch ein poetisches Stimmungsbild, welches, wenn mit Affect vorgetragen, nicht ohne Wirkung ist. Nr. 2 dagegen ist wahrhaft armselig zu nennen, obgleich die Textsituation „Eine am Grabe ihres Geliebten trauernde Jungfrau" Anregung zur Entfaltung einer ergreifenden Seelenstimmung gibt. Aber schon das Präludium, ein in Achteln aufsteigender Amollaccord, bekundet den gänzlichen Mangel der Erfindung, nicht minder die sich in den allergewöhnlichsten Wendungen ergehende Gesangmelodie. —

Laurenz Weiß, Op. 3. **Es muß was Wunderbares sein.** Lied für eine Singstimme und Pianoforte. Ebend. —

——————— Op. 48. „Wie im Tode, so im Leben".

——————— Op. 49. „O kehr' zurück". —

Jedes dieser 3 separat erschienenen Lieder repräsentirt ein besonderes Werk; auf diese Art läßt sich allerdings die Opuszahl leicht vermehren. Doch, wird man sagen, ist dies Nebensache, wenn nur die Werke gut sind. Ich möchte sie jedoch zu jenem Mittelgut zählen, das man also weder gut noch schlecht nennen kann. Sie haben gefällige Melodik, zum Theil auch recht angemessene Begleitung, können aber auf Originalität der Erfindung keinen Anspruch machen. Das ist überhaupt der Mangel unserer Zeit, oder vielmehr unserer Componisten. Die beiden ersten darf man als die gelungeneren bezeichnen. Das dritte entfaltet stellenweise zu viel tragisches Pathos, der schrille verminderte Septimenaccord auf „Kuß" z. B. macht dieses Wort zum verzweiflungsvollen Schmerzensschrei! So grell darf sich doch wohl der Trennungsschmerz von den Küssen der Geliebten nicht äußern. — Sch . . . t.

Carl Machts, Op. 29. **Vier Lieder** für Sopran oder Tenor und Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. 20 Ngr. —

Diese vier Lieder kann man getrost dem Besten anreihen, was neuesten Datums von Liedern erschienen ist. Ueberall, wohin man schaut, quillt Musik, sei es in der Singstimme, sei es in der Begleitung, ohne deshalb an Ueberladung zu leiden. Der Componist hat die Errungenschaften der Neuzeit bezüglich des Harmonischen nicht ungenutzt an sich vorbeigehen lassen, ohne sich in ungerechtfertigte Auswüchse zu verirren. Nur hat er öfters die Singstimmen zu hoch gelegt, besonders in Nr. 2 „Weil auf mir, du dunkles Auge", dem düsteren Liede von Nicolaus Lenau (warum sind die Dichter bei keinem Liede genannt? — eine unverzeihliche Unterlassungssünde des Componisten). In Nr. 3 Gondoliera muß der Sopran oder Tenor bis h, dis 2c.; bei unserer jetzigen Stimmung zumal für Nichtkünstler zu viel verlangt, und Künstler allein sollen doch diese Lieder nicht singen. In Nr. 4 macht sich eine kleine ärgerliche Textverschiedenheit bemerkbar. Die Ueberschrift sagt nämlich „Wenn du bei **mein** Schätzel kommst" und im Liede selbst steht dann „wenn du **zu mein** Schätzel kommst", während es heißen sollte „wenn du zu meinem Sch. kommst". —

S. Bachrich, Op. 5. **Sechs Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte à 5, $7^1/_2$, 10 Sgr. Wien, und Troppau, Buchholz und Diebel. —

——————— Op. 14. Heft 1 und 2. 5 Altdeutsche Lieder aus dem sechzehnten Jahrhundert für eine Singstimme und Pianoforte. $12^1/_2$ Sgr. Ebend. —

In Opus 5 finden wir „Blaue Blume" von Cornelius, „Nocturne" von Ullrich, „Frühling ohn' Ende" von Reinick, „O komme bald, von Lingg, „An eine Waldlerche" von Burns und das schwäbische Volkslied „Mei Mutter mag mi nit 2c." Der Comp. hat entschiedenen Beruf zur Liedcomposition. Trotz der tausendfachen Vorlagen von Gutem und Schlechtem auf dem Gebiete des Liedes ist er seinen eigenen Weg gegangen, und siehe da, das war gut. Er hat sich eine edle, interessante Einfachheit bewahrt und wird den Forderungen seiner gut gewählten Texte stets gerecht. In noch höherem Grade zeigt sich das in seinem Op. 14, Heft 1 und 2 fünf altdeutsche Lieder „All' meine Gedanken', „Ich hab's gewagt", „Es steht ein' Lind' in jenem Thal", „Im Maien" und „Die feine Müllerin". Man kann sich an diesen Spenden musikalisch wirklich recht erquicken. —

Gustav Hasse, Op. 9, 13, 14, 15, 16 und 17. **Lieder und Balladen** für eine Singstimme und Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. Einzelne Nrn. à 5, $7^1/_2$ und 10 Sgr.

Die 4 Gesänge Op. 9 bewegen sich in edler Einfachheit und Schmucklosigkeit und wirken durch ihre ungesuchten aber höchst interessanten Harmonieverbindungen. Einige Texte sind zwar sehr bekannt und oft componirt, z. B. „Du schönes Fischermädchen" von Heine, werden aber in dieser Gestalt wiederum gern gehört werden.

Die 4 Gesänge Op. 13 sind schon etwas complicirter und eignen sich für einen kleinen Kreis von Sängern, weil sie größeres Verständniß erfordern. Wer sich solches zu eigen gemacht, dem werden auch sie Freude bereiten. Ihre Schwestern in Op. 9 erreichen sie jedoch an Naturtreue, Klarheit und Wahrheit nicht. —

Die beiden Lieder Op. 14 (Schlummerlied von Margarethe Pilgram=Diehl „Es ruht die Welt in Abendduft" und „Die schönsten meiner Lieder" von Dorothea Böttcher) sind zwei duftige Blüthen am Baume der deutschen Lyrik und ebenso ist die Umkleidung mit Musik innig, zart und sehr anmuthend. —

Die 3 Lieder Op. 15 („Die blauen Veilchen klagen" von Heinrich Seidel, „Laß schlafen mich und träumen" von Geibel und „Dort unten wohnte sonst mein Lieb'" von Eichendorff) sind dem Op. 9 ebenbürtig, nur noch tiefer und inniger. Sie verdienen die weiteste Verbreitung und werden überall ein freundliches Daheim finden. —

In Op. 16 entwickelt „Traut Hänslein über die Haiden ritt" von A. Biedermann trefflichen Humor; Nr. 2 „Frühling" von Sturm („Das Eis zerkracht") ist zart und eindringlich gehalten. Weniger sprach uns dagegen an „Wir lagen und träumten von A. v. Winterfeld. —

Die drei Balladen Op. 17 („Wilderer's Tod", „Unter dem Tannenbaum" von V. Kaden und „Banditenbegräbniß" von Freiligrath) sind sämmtlich charakteristisch gehalten und von Kunstwerth und farbenreicher frischer Tonmalerei. Gute Bassisten resp. Baritonisten können sich damit reichen Beifall e werben. — [R. Schb.

Briefkasten. F. A. in St. Petersburg. Ueber das an uns gestellte Ansuchen läßt sich so schnell eine Entscheidung nicht treffen. Gönnen Sie uns deshalb einige Zeit zu brieflicher Auseinandersetzung. — i in H. Brief vom 16. hs. erhalten. — **L. S.** in D. Noch immer sind wir mit Manuscripten so reichlich versehen, daß wir Sie bitten müssen, mit dem Ihrigen bis auf Weiteres zurückhalten zu wollen. — **J. S.** in B. Ihrem Wunsche soll entsprochen werden. Den Bericht aus K. wollen Sie ges. senden. — **L.** in Bl. So freigebig können wir mit Exemplaren nicht sein. — **O. v. R.** in R. Wenn Sie die annoncirte Aufführung haben, werden wir von uns aus einen Referenten beauftragen. — **K.** in D. Von Herm. Mendel's musik. Conversations=Lexicon sind bis jetzt 38 Lieferungen erschienen. — **S.** in G. Eine große Auswahl von Harmoniums finden Sie im Magazin des Herrn Hermann Claus, Gartenstraße No. 10 in Leipzig. — **H. W.** in Paris. Melden Sie uns gefl. den jetzigen Aufenthalt des Herrn **C–é**. —

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

Zwanzig Etuden

in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers

für den Clavierunterricht herausgegeben

von

C. H. Döring,

Lehrer am Conservatorium der Musik zu Dresden.

Op. 33.

Heft I. 1 Mk. 25 Pf. Heft II. 2 Mk. 25 Pf. Heft III. 3 Mk.

Diese Novität des durch seine langjährige und verdienstvolle Wirksamkeit am Dresdener Conservatorium bekannten und hochgeachteten Herrn Verfassers bietet in ihren drei Heften sorgfältig geordnetes, äusserst werthvolles Material zur Aneignung eines vollen und runden Trillers.

Bei der Bedeutung, welche der Triller in der Reihe der Verzierungen der Claviermusik im Allgemeinen, sowie in der Claviertechnik im Besonderen einnimmt, sind daher die vorliegenden Etuden ebenso berechtigt als nothwendig, und werden sich sicher bald derselben Anerkennung und Verbreitung zu erfreuen haben wie die früheren Unterrichtswerke des Herrn Verfassers, und dies schon darum, da in der vorhandenen Unterrichtslitteratur wohl kein zweites Werk existiren dürfte, das nach allen Seiten den gewählten Stoff in trefflicherer, einsichtsvollerer und fördernderer Weise beherrschte.

Das Studium dieser Etuden, deren erstes Heft mit Czerny's erstem Hefte seiner Schule der Geläufigkeit zugleich beginnen oder schon vorher in das Unterrichtsrepertoir aufgenommen werden könnte, vermittelt zugleich den Muskeln und Fingern erhöhte Kraft und Unabhängigkeit, fördert auch in weniger bequemen Lagen das correcte gebundene Spiel und schliesst somit wesentlich alle die Grundpfeiler in sich ein, auf welchen die Kunst des polyphonen Clavierspiels ruht, deren Bedeutung für die Pflege und Entwickelung einer gesunden und soliden Claviertechnik über jeden Zweifel erhaben ist.

Mit Vorstehendem gestatte ich mir, die Herren Professoren der Conservatorien, sowie alle Herren Pädagogen und Musiklehrer auf den grossen Werth des soeben erschienenen Werkes aufmerksam zu machen. Dasselbe ist in allen Musikhandlungen vorräthig und kann von denselben zur Ansicht entnommen werden.

Leipzig, im Juli 1874.

Ernst Eulenburg,
Verlagshandlung.

Conservatorium der Musik zu Stettin.

Mit **October d. J.** beginnt der neue Cursus. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft, bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung und wird ertheilt von den HH. Direktor Kunze: Clavierspiel, Contrapunkt, Composition, Chorgesang, Ensemblespiel; Hofpianist Schulz-Schwerin: Clavierspiel, moderne Salon- und Concertmusik; Kiebitz: Clavierspiel; Blauhuth: Clavierspiel, Geschichte und Aesthetik der Musik, Harmonielehre; Borchardt: Violinspiel; Kabisch: Sologesang; Krabbe: Violoncellospiel.

Honorar pro Monat: 6 Thlr. 20 Sgr.

Die Aufnahme erfolgt am **10. October** Vormittags von 9—12 Uhr im Conservaterium, Gr. Domstrasse 22. Prospecte auf Verlangen gratis.

Carl Kunze.

Neue Musikalien.

Nova-Sendung Nr. 3.

Von B. Schott's Söhnen in Mainz verlange:

Piano-Solo.

Arditi, L., Forosetta. Tarantella. 1 fl.
Beyer, F., Bouquet de Mél. Op. 42. Nr. 90. Jone. 1 fl.
Burgmüller, F., La Coupe du Roi de Th., Fant. Op. 113. 54 Xr.
Kontski, A. de, La Revue de Winds. Morc. car. Op. 269. 45 Xr.
— La Mystérieuse. Op. 270. 54 Xr.
— Grande Polonaise. Op. 271. 54 Xr.
Lebeau, A., Comme à vingt ans. Mél. Op. 133. 45 Xr.
Leybach, J., Traviata. Fant. brill. Op. 160. 1 fl. 12 Xr.
— Rigoletto. Fant. brill. Op. 163. 1 fl. 12 Xr.
Lüstner, L., Pavane favorite de Louis XIV. 45 Xr.
Mattei, T., Le Nid et la Rose. Mélodie. Op. 34. 45 Xr.
— La Gaïté. Scherzo. Op. 35. 45 Xr.
Oberthur, Ch., Une Conte de Fées. Op. 182 bis. 1 fl.
Ravina, H., Scherzo. Op. 75. 1 fl.
— Nuit étoilée. Nocturne. Op. 76. 45 Xr.
Schad, Jos., Souvenir de Fr. Schubert. Op. 78. 54 Xr.
— Un thème de Ch. M. de Weber, varié. Op. 79. 1 fl.
— Valse brillante. Op. 80. 1 fl.
Stasny, L., Im Blüthenschmuck. Polka-M. Op. 167. 18 Xr.
— In's Herz hinein. Walzer. Op. 169. 54 Xr.
— Ein Myrthensträusschen. Polka. Op. 173. 18 Xr.
— Bilanz-Polka. Op. 174. 18 Xr.
— In's Centrum. Polka. Op. 175. 18 Xr.
— Neu Frankfurt. Walzer. Op. 177. 54 Xr.
Stiehl, H., Hyde-Park. Morc. de Sal. Op. 101. 54 Xr.
Streabbog, L., La Célèbre-Valse. „An der schönen blauen Donau" de Strauss, arr. facile. 36 Xr.
Beyer, F., Revue Mél. Op. 112. Nr. 62. „Elisire d'am. à 4 ms". 1 fl.
Ketterer, E., Mandol. de Paladilhe. Fant. Op. 280 à 4 ms. 1 fl. 12 Xr.
Rupp, H. Siegm., Liebesges. aus Walküre 4händig. 1 fl.
Lebeau, A., L'Orgue des Sal. 10 Morc. p. Orgue-Mél. Nr. 6 u. 10. 2 fl. 15 Xr.
Stapf, E., Stabatm. „Cajus animam", transcrit pour Orgue-Mél. et Piano. Op. 15. 1 fl. 12 Xr.
Liszt, Fr., Aria. „Cujus animam", aus Stabat mater für Posaune u. Orgel. 1 fl.
Wichtl, G., 6 Fant. brill. pour Violon et Piano. Op. 86. Nr. 1 à 3 à 1 fl. 30 Xr. 4 fl. 30 Xr.
Lassen, E., 3 Morceaux tirés des Années de Pélérin. de Fr. Liszt, arr. p. Flûte, Hautb., Cl., Bass et Cor. 1 fl. 48 Xr.
Hepworth, W., Largo aus Son. Op. 10, Nr. 3 v. Beeth. f. Orch. 1 fl. 48 Xr.
Lux, Fr., Gebet aus der Oper „Freischütz" für Orchester 2 fl. 42 Xr.
Stasny, L., Unter Palmen und Blumen. Walzer. Op. 161 für Orch. 3 fl. 36 Xr.
— Dividenden-Polka u. Fleurette-Polka f. Orch. Op. 126 u. 168. 2 fl. 42 Xr.
Kammerlander, C., 2 Gesänge für 4 Mstn. Op. 72. Nr. 1 u. 2. 1 fl. 54 Xr.
Lachner, V., Die Klage der Kolma für Mezzo-S. u. Orch. Op. 47. Partitur 2 fl. 24 Xr.
— do. Clavier-Auszug. 1 fl. 30 Xr.
Liszt, Fr., Aria „Cujus animam" f. Tenor und Orgel. 36 Xr.
Schmidt, G., 4 Trauungs-Ges. für 4stimmigen Männerchor. 1 fl. 12 Xr.
Beethoven, L. v., Sinfonies Nr. 1 à 9, arr. par Hummel etc. Nouvelle édition. Réunies netto 8—24 fl.
En 2 Volumes, chaque netto 4 fl. 30 Xr. bis 9 fl. à $33\frac{1}{3}$%.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig**.

Bach, J. S., Doppelconcert f. 2 Clav. mit Begl. von 2 Vnen., Vla. u. Bass. Für 2 Pfte. zu 4 Hdn. einger. v. G. Krug. 1 Rt. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Beez, F., Trio f. Pfte, Vnc. u. Vcell. Nr. 2 der nachgel. Werke. 2 Rt. 20 Ngr.
Brahms, J., Op. 11. Serenade (Ddur) für gr. Orch. Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn. von Fr. Hermann. 1 Rt. 15 Ngr.
Chopin, F., Mazurkas f. Vcell. mit Pftebegl. bearb. von C. Davidoff. Nr. 1. Op. 17 Nr. 1. Bdur, Nr. 2. Op. 17 Nr. 2. Emoll, Nr. 3. Op. 17 Nr. 3. Asdur à $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 4. Op. 17. Nr. 4. Amoll. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 5. Op. 24 Nr. 1. Gmoll. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 6. Op. 24 Nr. 2. Cdur. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 7. Op. 24 Nr. 3. Asdur. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 8. Op. 24 Nr. 4. Bmoll. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
— Polonaisen für das Pfte. Arr. für das Pfte zu 4 Hdn. Roth cart. 2 Rt.
Gade, N. W., Op. 23. Frühlings-Phantasie. Concertstück f. 4 Solostimmen, Orch. u. Pfte. Clavierausz. zu 2 Hdn. ohne Worte von Friedr. Hermann. 1 Rt. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Hofmann, H., Op. 21. Nonnengesang f. Solo, Frauenchor und Orch. Part. 1 Rt. 25 Ngr. Clavierausz. mit Text 1 Rt. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Singst. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Kerstorf, Friedr. v., 12 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Heft 1. $22\frac{1}{2}$ Ngr. Heft 2. $27\frac{1}{2}$ Ngr.
Leu, Franz, Op. 5. Enzio der letzte Staufe. Concertstück für eine Baritonstimme mit gemischtem — oder Männerchor und Orchester oder Solo-Quartett und Pfte. Clavierauszug. 1 Rt.
Lortzing, A., Der Waffenschmied, Komische Oper in 3 Acten. Vollst. Clavierauszug. Neue revid. Ausg. v. Fr. Brissler. gr. 8. Roth cart. 2 Rt. 20 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 21. Ouverture zum Sommernachtstraum für Pfte und Harmonium bearb. von Johann Podrazil. 1 Rt.
Mozart, W. A., Sonaten f. das Pfte. Revid. und mit Fingersatz versehen von C. Reinecke. gr. 8. Roth cart. 1 Rt. 20 Ngr.
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke f. Concert und Salon.
Nr. 81. Krebs, J. L, Bourrée a. d. Partita Nr. 6. Esdur. 5 Ngr.
- 82. Matthesohn, J., Gigue, Nr 4. Emoll. 5 Ngr.
- 83. Speidel, W., Andante aus dem Concert-Solo Nr. 4. Gmoll. 10 Ngr.
Scharwenka, X., Op. 17. Impromptu für das Pfte. 15 Ngr.
Spies, E., Op. 24. Serenade f. Violine u. Pfte. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Wohlfahrt, H., Op. 91. Schule zum Selbstunterricht im Clavierspielen. Leichtfassliche Anleitung für junge Leute zu baldiger und gründlicher Erlernung des Clavierspielens ohne Lehrer. 20 Ngr.

Compositionen

von

Heinrich Stiehl.

Op. 69. **Am Comer See.** Zwei Albumblätter für Clavier. No. 1. Cadenabbia. — No. 2 Bellagio. à 10 Ngr.
Op. 87. **Drei phantastische Stücke** für Clavier. No. 1. Diavolessa. — No. 2. Im Mondenschein. — No. 3. Hexensabbath à $12^1/_2$ Ngr.
Op. 88. **Träumerei am Luganer See.** 12 Ngr.
Op. 89. **Reisebilder aus der Schweiz.** 4 Idyllen für Clavier. 12 Ngr.
Op. 101. **Zwei Albumblätter** für Clavier. (In Venedig. Scherzo.) 12 Ngr.

Wien. Buchholz & Diebel.

Joh. Zschocher's Musik-Institut,

Leipzig, Thomaskirchhof No. 2, 1. Etage,

ausschliesslich für Clavierspiel (Solo-, Ensemblespiel,) verbunden mit **Theorie-Unterricht.**

Bei Beginn der neuen Curse, am 15. October und 2. November, empfehle ich meine Anstalt besonders solchen jungen Damen, welche sich sowohl praktisch als auch theoretisch zu Clavierlehrerinnen auszubilden wollen.

Honorar je nach Anzahl der Lectionen pr. Monat 3—5 Thlr.

Joh. Zschocher.

Neue Musikalien.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Otto Klauwell, Op. 6.

Grosse Sonate für Pfte. und Violine (C moll)

Preis 2 Thlr.

Ich empfehle dieses Werk zur Aufführung in Kammermusik-Concerten, wo es zweifellos ungetheilten Beifall finden wird.

Von demselben Componisten habe ich früher herausgegeben:

Op. 2. Capriccio f. Pfte. u. Vlne. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 5. Fünf kleine Stücke für das Pfte. 15 Ngr.

Ueber die Letzteren schrieb die **„Neue Zeitschrift für Musik": Fünf Perlen der neuesten Clavierlitteratur, angehaucht von poetischem Duft und Leben und von nicht zu großer Schwierigkeit. Möge der junge Componist mehr Derartiges liefern.**

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zur Ansicht. Wo meine Werke nicht zu haben sind, wolle man gef. bei mir direct bestellen.)

Leipzig. **C. Begas.**

Verlag von **L. Hoffarth** in **Dresden:**

Sieben Gesänge

von

Hugo Brückler.

Aus dessen Nachlasse ausgewählt revidirt und herausgegeben von

Adolph Jensen.

No. 1. Gebet (Fr. Hebbel).
No. 2. Sehnsucht (Julius Mosen).
No. 3. Frühlingssegen (Herm. Lingg).
No. 4. Der träumende See (Julius Mosen).
No. 5. Verrath (Alexander Kaufmann).
No. 6. Auf dem See (Jos. Victor Scheffel).
No. 7. Dem aufgehenden Mond (J. V. Scheffel).

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Neue Musikalien

(Nova Nr. 6)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen:

Jungmann, Alb., Op. 270. Nachtgesang. Tonstück, orchestrirt von Ph. Fahrbach jr. Partitur und Stimmen. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Köhler, Louis, Op. 252. Zwölf kleine Etuden für fortschreitende Klavierschüler. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Op. 95. Ouverture zu Ruy Blas. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen 25 Ngr., zu zwei Händen 15 Ngr. Neue Ausgabe. **Hochformat.**

—— Sechs der beliebtesten zwei- und vierstimmigen Lieder, für eine Singstimme mit Pianofortebegltg. eingerichtet von Robert Franz. Ausgabe für Alt. Complet 25 Ngr. Einzeln: Nr. 1. Wasserfahrt. 5 Ngr. Nr. 2. Wer hat dich, du schöner Wald. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 3. Ich wollt' meine Lieb'. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 4. Gruss. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 5. Volkslied. 5 Ngr. Nr. 6. Lied aus Ruy Blas. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Satter, G., Op. 75. Trois Nocturnes pour Piano. (Minuit. Douce Aurore. Bonheur trouvé) 20 Ngr.

—— Op. 83 bis 85. Etudes universelles. Eine Sammlung von 30 Stücken für höchste technische Vollendung am Klaviere. Heft I. $1\frac{1}{3}$ Thlr. Heft II. 1 Thlr. Heft III. 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Op. 90. Lydie. Valse-Caprice pour Piano. 20 Ngr.

Terschak, A., Op. 139. Le Papillon en voyage. Etude-Caprice pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

—— Op. 140. Hommage à Venise. Rhapsodie italienne pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

—— Op. 141. Mordio. Grand Air italien (original) pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

—— Op. 143. Die Jahreszeiten. Vier Salon-Stücke für Flöte und Pianoforte. Nr. 1. Frühling. Nr. 2. Sommer. Nr. 3. Herbst. Nr. 4. Winter à 25 Ngr.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. October 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Blüthen und Früchte, von Rudolf Benfey. II. (Fortf.) — Deutsche Tondichter der Gegenwart. R. Volkmann. (Fortf.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Blüthen und Früchte,

gesammelt auf den Tonkünstlerversammlungen von 1861—1872

von **Rudolf Benfey**.

II. Lorbeer und Eiche.

(Fortsetzung.)

Da ich nach der Lehrerversammlung noch über acht Tage in Weimar blieb, hatte ich auch ferner wiederholt Gelegenheit, mit Liszt und der Fürstin Wittgenstein jenes Thema eingehender zu behandeln. Damals verbreitete die Besprechung sich vor Allem über den Gedanken, daß der Durchbruch der neuen Ideen auf musikalischem Gebiete nur auf dem Boden des Drama's geschehen könne; äußere und innere Gründe wiesen darauf hin. Die äußeren lagen hauptsächlich darin, daß das Drama allein die Anwendung der rechten scharfen Gegensätze gestatte, daß es ferner allein den Rahmen darbiete, in welchem das Leben sich am Reichsten entfalten könne, und daß es endlich ebenfalls allein diejenige Kunstform sei, die ein größeres Publikum mächtig ergreife. Zu diesen äußeren Gründen kamen aber noch eine Menge innere, und hier steht mit Recht in erster Reihe diejenige Anschauung, welche Wagner stets voranstellt, nämlich, daß ursprünglich die drei Künste, welche Rede, Ton und Bewegung vertreten, eine **einige** Kunst gewesen wären, und daß deshalb, wenn eine wirklich tiefgehende Erneuerung der Grundlagen der Kunst stattfinden solle, diese auch nur vom Gesammt-Ursprung aller Künste ausgehen könne. Dieser Gedanke, auf den mich ebenfalls früher schon andere Betrachtungen geführt hatten, wurde nun für den weiteren Meinungsaustausch gewissermaßen der Ausgangspunkt aller festzustellenden Anschauungen. Mit Hülfe desselben traten wir in die verschiedensten Fragen ein, versuchten in den eingehendsten Gesprächen die Grundbedingungen der Kunsterscheinungen der Vergangenheit und Gegenwart zu erörtern und überhaupt Grundlagen für eine Aesthetik der Musik und des Dramas zu gewinnen. Es wurden die verschiedenen Entwicklungsstadien besprochen, welche die getrennten Künste durchlaufen hätten, wir versuchten festzustellen, wo und wann sie sich berührt hatten, sowie, wo und wann sie dann wieder von einander geschieden waren. Dies Alles wies darauf hin, daß in unseren Tagen nur mit Hülfe der Bühne neue Erweiterungen der Gesichtspunkte in der Kunst zu erobern wären. Wagner's große und geniale Einwirkung wurde oft besprochen und gebührend anerkannt, und den geistvollen Mittheilungen der Fürstin Wittgenstein verdanke ich es, daß so Vieles, was mir bis dahin in dem Wirken des großen Meisters noch unverständlich geblieben war, auch für mich in ein besseres und klareres Licht trat. Vor Allem rechne ich hierzu den Einblick in die Stellung Richard Wagners zu seinem Vorgänger C. M. v. Weber. Uebrigens war auch nach dieser Seite hin schon manche Anschauung vorhanden, an welche sich leicht anknüpfen ließ.

Schon 1853 und 54 hatte mir in Zürich eine geistreiche Frau, die Profess. Marschall v. Biberstein, reiche Einblicke in den Charakter und in das Schaffen von Wagner durch die interessantesten Mittheilungen gegeben und die Fürstin W. vervollständigte nun durch ihre genialen und sachlich stets zutreffenden Bemerkungen das Bild, ergänzte, wo noch manche Züge verschwommen und unklar geblieben waren und schärfte den Blick für die feineren Züge in demselben. So lernte ich damals die Natur, die Verfahrungsweise und Bedeutung des größten jetzigen musikalischen Dramatikers richtiger erkennen und genauer erfassen; damals wurde es mir

auch klar, daß die Aufgabe, welche er durchzuführen hatte, eben nicht überall mit sammtenem Handschuh zu vollziehen sei, sondern daß hierbei auch oft Stöße gegeben werden müßten, um das Publikum aus seiner Lethargie zu reißen. Die Natur und die hohe Bedeutung des Kampfes ging mir nun ebenso auf, wie die Bedingungen desselben. Es wurde mir damals auch begreiflich, daß auch hie und da Verwechslungen von persönlichem und allgemeinem Interesse sich einschleichen konnten bei dem Verflochtensein von sachlichen und persönlichen Bedingungen des Kampfes und daß die titanisch angelegte Individualität Richard Wagner's einen anderen Maßstab der Beurtheilung erfordere, als einfacher angelegte Naturen und darum bei ihm Vieles verzeihlicher wäre, was bei Anderen auffiele. Eine schwer zu beschreibende Stimmung herrschte, wenn dieser eigenthümlichen historischen Gestalt gegenüber der Versuch gemacht wurde, ein genau motivirtes abschließendes Urtheil festzustellen. Man mußte sich dann sagen, es sei dies zu früh, seine Vorzüge und hohe Bedeutung könne man wohl in der Gegenwart, wenigstens theilweise erkennen, was uns dagegen unvollkommen schiene, gerade das müsse man am Sorgfältigsten prüfen. Hier könnte vielleicht das spätere Urtheil der Geschichte scheinbare Fehler als Vorzüge proclamiren, denn gewöhnlich habe erst die spätere Generation die eigentlichen Schranken der Individualität bei großen Meistern erkannt. Was der Gegenwart widerstand, war oft das Beste, an dem blos . . die Neuheit zurückschreckte.

Wenn nun mich und Manchen meiner Freunde so Vieles in der mächtig stürmenden Gestalt eines Richard Wagner wenigstens zuerst weniger anmuthete und uns die Aeußerungen dieser ungestümen Kraft oft noch etwas unverständlich blieben, verweilten wir dann mit desto größerer Vorliebe bei dem Bilde Liszt's. Es war mir schnell gelungen, mit dem Kreise jener Tonkünstler welche in Weimar die Anregung Liszts genossen, bekannt zu werden. Der allseitig gebildete Cornelius mit seiner gemüthvoll anregenden Weltanschauung, Richard Pohl, der hochbegabte Denker, Bendel mit seinem stillen sinnigen Gemüthsleben, der aber doch so treu an den Erscheinungen der Neuzeit hing, der glühende phantasievolle Wendelin Weißheimer endlich, vor Allem aber das Ehepaar Pflughaupt, das kampfgerüstet stets für Liszt zeugte und so herrlich zu einander paßte, er mit seiner Leichtlebigkeit, sie mit der reichen Phantastik, waren es, mit denen ich stets wieder durchsprach, was ich auf der Altenburg geistig gewonnen und ausgetauscht hatte.

In solchem Verkehre wurde es uns zur kräftigen Ueberzeugung, daß der Sieg der neuen Ideen nur dann fest gesichert werde, wenn Liszt's Ansicht über Geist und Wesen der Musik allmählig zur allgemeinen Ueberzeugung werde. Wir sagten uns, daß die titanische Natur Wagner's doch dem größten Theile der jetzt Lebenden stets ein Räthsel bleiben werde. Nur eine so innige, humane und tief angelegte, das ganze verklärende Wesen der Musik in sich tragende Natur wie die Franz Liszt's sei geeignet, dem neuen musikalischen Principe die Anerkennung in der Gesinnung der Masse zu verschaffen. Ferner mußten wir hinzufügen, daß auch der wahre Inhalt der musikalischen Aufgaben schließlich nur durch Liszt recht gefördert werden könne, denn die dramatische Form, wie sie von Wagner zur siegreichen Geltung gebracht wird, erlaubt dem Tonkünstler nur selten, den ganzen Strom des musikalischen Lebens ausschwingen zu lassen. Darum wird es den Männern der Vergangenheit immer fraglich bleiben, ob auch die neue Kunstform alle Ansprüche befriedige, und sie werden fragen, in wieweit auf dem Boden der Neuzeit der Ton durch sich selbst wirken könne. Grade hier aber setzt Liszt seine geniale Kraft Wagner unterstützend ein. Wer kann die Dante-symphonie hören, ohne daß in seiner Seele dieselben Schauer nachklingen und stürmisch wühlen, die in Dante's Empfinden gelebt haben müssen, als er das gewaltige Werk geschaffen hat? Gewiß wird derjenige, der zugleich die historischen Vorbedingungen jener Kunstwerke kennt, den Vortheil haben, sich rascher in den Gang derselben hineinzufinden, als derjenige, der nur mit dem Verlangen herantritt, ein großes Musikstück zu hören. Aber auch dieser Letztere, ja selbst der Unkundigste, der mit dem Namen Dante gar keine Beziehung und Erinnerung zu verbinden vermag, wird doch bei den Tönen des Werkes die so bewältigend eisern auf ihn einstürmende Macht der Vergeltung erkennen, falls er nur sein Empfinden so rein bewahrt hat, daß er aus den Tönen das erkennen kann, was sie ausdrücken. Auch der Unkundigste wird eine fortwährende Steigerung von Schrecken, ein Nahen erschütternder Mächte von Schritt zu Schritt herausempfinden. Er wird, ohne das Motiv zu kennen, etwa Aehnliches ahnen, wie: „Laßt jede Hoffnung hinter Euch!" Dann bei dem bekannten, so wonnigwehmüthig und zerrissen schmerzlich klingenden Franzeska-Motiv wird er von getheilten Empfindungen erfaßt werden, und wenn er sein Empfinden in Worte fassen kann, wird er ähnlich, wie bei dem Gesangthema im ersten Satze von Beethoven's Appassionata sich sagen: „die Erinnerung an die höchste Lust kann zur Quelle der schrecklichsten Verzweiflung werden." Es wird deutlich bei ihm anklingen, wie grade aus der höchsten, leidenschaftlichsten Liebe der größte Haß sich entfalten kann. Und im Fortgange des Tonstückes wird ihm klar werden, wie selbst in der höchsten Verzweiflung die Liebe der mächtige Stamm, an dem der Gebeugte sich hinausarbeiten kann zu den höchsten Lichtblicken des geistigen Lebens. Aber welches Anschwellen, welche immer höher strebende Harmonie kommen nun im zweiten Theile dieser Symphonischen Dichtung! Die Sehnsucht der Liebe ist es, die nun die Brücke schlägt, um von Stufe zu Stufe durch das Fegefeuer zum Himmel hinanzuführen. Das mächtig erhebende und fortreißende Beatrice-Motiv ertönt nun, das immer mehr und mehr die Liebe vergeistigt und vom irdischen Empfinden aus die Gluth erweitert und erhöht, bis die Liebe zur Welt- und Gottesliebe wird und mit dem mächtigen Brausen des Magnificat das Erscheinen des Höchsten verkündet, verklärt durch die höchste Wonne des menschlichen Herzens. — Alles dies, was ich freilich erst nach oftmaligem Hören bei wiederholtem Aufenthalte in Weimar recht genau erkennen lernte, schallte und wirkte doch auch beim ersten Hören schon um mein Ohr und fand Wiederhall im Gemüthe. Es regte Empfindungen und durch diese Gedanken an, die allmählig festere Gestalt gewannen. —

Liszt's Liebenswürdigkeit 2c. mußte den Gedanken eines längeren dortigen Aufenthaltes nur zu nahe legen. Schon damals theilte ich ihm, an meine bisherigen Arbeiten in der Literatur anknüpfend, zugleich mit, daß mich schon lange die Frage über das Verhältniß der Musik zu den Culturaufgaben beschäftige und daß sehr leicht der Fortgang dieser Arbeiten mich dazu führen könnte, auch diese Frage in den Kreis mei-

ner Forschungen hineinzuziehen; auch hierauf ging der hochverehrte Mann auf das Freundlichste ein, und so wurde denn verabredet, daß ich vom Januar 1859 ab nach Weimar kommen solle. Durch den seit jener Zeit wiederholten längeren Aufenthalt daselbst und durch den hierdurch mit Liszt ermöglichten dauernderen Verkehr gewann ich den vollsten Einblick in Liszts hohe Bedeutung für unsere ganze Cultur-Entwicklung. Jetzt erst wurde mir sein Arbeitsfeld und die Art seiner Wirksamkeit, insbesondere im Verhältniß zu Wagner, ganz klar. Wenn mir Wagner dazu berufen schien, die beiden seit 300 Jahren getrennten Richtungen des Dramas wieder auf das Kräftigste zusammenzufassen und beide auf ihren gemeinsamen Ursprung zurückzuführen, damit von da aus der Wettlauf von Neuem beginnen könne, schien mir Liszt dagegen die Aufgabe zu haben, den freien Fluß der Empfindung in der Tonwelt im Sinne der Neuzeit zu regeln, innerhalb des vorherrschenden Dramatischen auch die Berechtigung des freien Tonspiels zur Geltung zu bringen, mit einem Worte: Symphonie und Kammermusik anzubauen. Bald mußte ich auch die religiöse Musik hinzurechnen. Die Musik ist ja einmal Aeußerung der Empfindung (sagte ich mir), und wo erscheint die höchste Empfindung am Reinsten und Kräftigsten? Doch unstreitig in der Religion und im Religiösen. Dieser Gedanke tauchte plötzlich in mir auf und durchzog von da ab fortwährend meine Betrachtungen. Ich konnte mich nicht von ihm befreien, hatte doch die Entwicklung meines inneren Lebens und Denkens stets scharfen Bezug auf die religiösen Fragen genommen. Von früher Jugend an waren sie der Mittelpunkt meines Ringens und Arbeitens gewesen. In jüdischer Confession erzogen und ursprünglich zum Rabbiner bestimmt, war ich nur durch einen der schwierigsten geistigen Kämpfe so weit gekommen, daß ich mich ganz von der confessionellen Einseitigkeit befreien konnte, ohne dabei den Kern allgemeiner Religiösität zu verlieren. Nach allen Seiten hin hatte ich die Religionsfrage deshalb durchdenken müssen und kann wohl sagen, daß meine religiöse Entwicklung fast alle Phasen durchgemacht hat, welche das menschliche Bewußtsein geschichtlich durchlief. Ich hatte u. A. eine Epoche gehabt, wo ich dem Katholicismus innerlich sehr nahe stand, und noch jetzt sympathisire ich in manchen religiösen Momenten tief mit dieser empfindungsreichen Richtung religiösen Glaubens. Auch der Protestantismus mit seinem scharfen wissenschaftlichen Principe und mit der Durchbildung der deutschen bürgerlichen Sittlichkeit nach allen Consequenzen hin, hatte mich lange Zeit lebhaft beschäftigt und noch immer hänge ich mit gleicher Liebe an der Grundtendenz dieser Religionsrichtung. Aber beide Confessionen waren für mich nur Seiten der tieferen humanen Grundtendenz des Christenthums, ja aller Religionen.

Mein Nachdenken drängte weiter und ich konnte schließlich nur in Bestrebungen, die über die Confessionen unserer Tage hinausgehen, Beruhigung finden. Ich hebe ausdrücklich diesen meinen confessionslosen Standpunkt, den ich nun schon über 30 Jahre inne halte, hervor, weil es grade für das Folgende von Wichtigkeit sein wird, zu beachten, daß das Verhältniß Liszt's zur religiösen Musik hier keineswegs etwa von einem Anhänger seiner Confession besprochen wird, sondern von Jemandem, der durchaus auf neutralem Boden steht und zu dem Gedankeninhalte seiner religiösen Musik nicht aus confessionellen sondern aus allgemein religiösen Gesichtspunkten sich hingezogen fühlt. Hierin liegt, wie mir scheint, ein wichtiges Moment dieser Betrachtung, die darum wohl mit Recht als Schlußpunkt unserer Mittheilungen es klar zu beweisen suchen soll, warum wir den gewaltigen Umschwung, welcher nach dieser Richtung in unserer Zeitanschauung vorgeht, auf's Innigste mit Liszt's Thaten verbunden erblicken. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Robert Volkmann.

(Schluß.)

Nun noch einen Blick auf die übrigen Chorcompositionen Volkmann's. Keine von ihnen, um dies sogleich vorauszuschicken, strebt die Bedeutung der vorher besprochenen umfänglich wie gehaltlich an; doch trotzdem sind sie beachtenswerth, manche schöne zartsinnige lyrische Blüthe sprießt dort duftig empor.

Zunächst die Männerchöre in's Auge fassend, läßt sich ihnen vor Allem eins rühmlich nachsagen: sie huldigen nicht dem geistlosen Liedertafelschlendrian, der mit wenig Witz und viel Behagen das Alltäglichste verspeist. Berührt V. die Gebiete der Erotik, so weiß er so gefühlvoll zu singen wie irgend Einer, aber er schlägt nicht jene süßliche, schwachherzige Frauenzimmerweise an, die leider zu oft nur als Vorzug und berechtigte Eigenthümlichkeit auf diesem Compositionsgenre hingenommen wird, sondern eine manneswürdige, bei aller Sinnigkeit doch noch kraftvolle. Soll der Humor geschildert werden, so läßt auch ihm V. hinreichendes Recht widerfahren; doch versteht er darunter nicht die beliebten Späße, auf die sich Männerquartettcomponisten ex professo viel zu gut thun mögen, nicht die unsäglich armseligen Manöver mit Brummstimmen 2c., sondern er erzielt ihn durch harmonische wie rhythmische Ueberraschungen. Auch in der Wahl seiner Texte zeichnet sich V. vor Vielen aus; indem er nicht das erste beste Gedicht bemusikt, ganz unbekümmert um seinen Werth oder Unwerth, ganz unbekümmert auch darum, ob nicht schon ein dutzend Andre es schon in Musik gesetzt, bekundet er sich zugleich als Mann von Geschmack und von ausgebreiteter Kenntniß älterer wie neuerer Lyrik. Um die deutsche Literaturkenntniß unserer heutigen Componisten ist es meist sehr übel bestellt: Heine, Uhland, Rückert gelten ihnen als die Haupt-, wenn nicht ausschließlichen Quellen für eventuellen Poesiebedarf; von andren Dichtern als denen, die sozusagen allgemein „gäng und gäbe" geworden sind, nimmt nur ausnahmsweise Einer Notiz. V., dessen allgemeine Bildung überhaupt auf sehr soliden Grundlagen ruht, zählt zu diesen ehrenwerthen Ausnahmen. Die meisten seiner Männer- wie gemischten Chor- und Sololieder hat vor ihm noch Keiner componirt. Die Sympathie für mittelalterliche Dichtung, deren bereits oben gedacht, spricht sich bei dieser Gelegenheit von Neuem aus. Ulrich von Lichtenstein, der Mönch von Tegernsee, Johann Fischart, wurde von Keinem wohl noch benutzt; solche Dichter liegen natürlich nicht an der Heerstraße, diese wollen aufgesucht sein und diese Mühe ist nur die Sache

Weniger. V.'s Op. 30 enthält sechs Lieder für Männerchor: „Ein Abend", Jagd-Wanderlied, „An eine Tänzerin" „Ich halte ihr die Augen zu" und „Im Gewittersturm". Das zuletzt genannte scheint uns das charactervollste. Mit diesem Anfange:





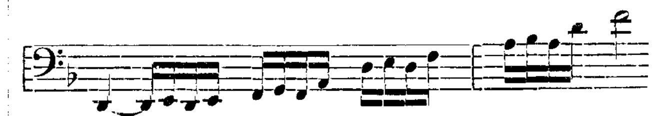
und der mit gleicher Energie ausgeführten Fortsetzung erhält das Ganze eine kernhafte, durch und durch gesunde Constitution. Op. 48 bilden ein Morgengesang (in ungarischer und deutscher Sprache), ein Waldlied und „Bartholomäustag". Während die beiden letztren Chöre in leichteren Inhaltsphären sich bewegen, durchzieht den ersten der Ton tiefster Andacht. „Stete Liebe" und „An den Schlaf" sind die Ueberschriften des Op. 58. Von diesen beiden Liedern empfiehlt sich das erste durch melodische Lieblichkeit, das andre mit einem ergreifenden Tenorsolo durch den Ernst der Auffassung.

Für gemischten Chor bringt Op. 38 drei geistliche Gesänge mit Clavierbegleitung. Sie entsprechen vollkommen dem Begriff von Motetten; ihr Inhalt textlich wie musikalisch, erhebt sie dazu; ihrem inneren Werthe nach stehen sie nicht unter den besten Arbeiten dieser Art von Hauptmann oder Richter. „Vertrauen auf Gott", „Gottes Güte", „Morgengebet" betiteln sie sich; ihre geringe Benutzung, die nur aus Unkenntniß dieser Werke seitens der Dirigenten sich herleitet, ist aufrichtig zu beklagen. Zu den neuesten Compositionen gehören Op. 70 zwei geistliche Lieder von Johann Fischart (Tischlied und Reiselied) und Op. 71, drei Hochzeitslieder; sämmtlich für gemischten Chor. Beide Novitäten verdienen auszeichnende Beachtung. Die großen Züge der oben gewürdigten „Weihnachtslieder" kehren in etwas anderer Physiognomie wieder im „Reiselied", der Eintritt und die Führung des Quartettsolos, die fleißige Polyphonie erzielt hier wie dort einen großartigen Gesammteindruck. Das „Tischlied" enthält alle die gedachten Vorzüge, nur in bescheidenerem Maße. Populärer, weniger streng, in hohem Grade ansprechend ist die Haltung der drei Hochzeitslieder: „Vor der Trauung", „Beim Ringwechseln", „Nach der Trauung". Diesen heiligen Situationen ward schon manches schöne Lied geweiht, von Marschner in seinem „Hans Heiling", von Hauptmann in seiner allbekannten Motette „Ich und mein Haus". Sprechen wir es aus, daß diese Volkmann'schen Lieder den erwähnten Vorgängern völlig ebenbürtig sich zur Seite stellen, so glauben wir ihnen das höchste Lob gezollt zu haben, ein Lob, das bei allen Aufführungen Bestätigung finden wird. —

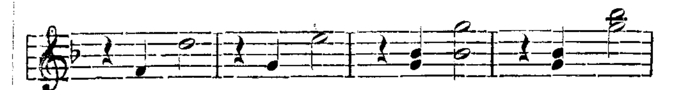
Von Volkmann's einstimmigen Gesängen wollen wir, bevor wir die mit Clavierbegleitung componirten betrachten, zuvörderst die mit mit anderem Instrumentalaccompagnement ausgestatteten berücksichtigen. Es handelt sich um eine Kirchenarie für hohen Baß mit Streichquartett und Flöte Op. 65, um ein Phantasiestück „An die Nacht" für Altsolo mit Orchester (Op. 45), sowie um die dramatische Scene für Sopran und Orchester „Sappho" (Op. 49). Die „Kirchenarie (mit lateinischer und deutscher Lesart: suscepimus Deus misericordiam tuam in medio templi tui) ist von den gedachten drei Werken wohl das anspruchloseste. Die Melodie hält sich recht demüthig, die Begleitung, gleichen Sinnes, stört nirgends das Gleichgewicht. Die herbeigezogene Flöte pausirt soviel, daß sie füglich vielleicht auch ganz verstummen könnte, und die wenigen Noten, die ihr constant in den Mund gelegt werden:

haben überdies einen rosalienhaften Beigeschmack. Nichtsdestoweniger wird eine bescheidene, andachtsvolle Gemeinde bei diesen Klängen sich erbauen lassen.

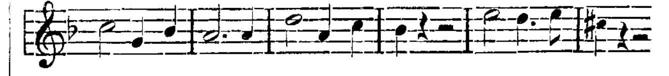
Das Phantasiestück „An die Nacht" hat einen Text von Shelley in deutscher Uebertragung von Louise von Plönnies zur Grundlage. Er ist ein langer Seufzer nach der Göttin der Nacht, der Erlöserin von Tageslast und Lust. Der Comp. hat in diesem Werke zweierlei glücklich getroffen: einmal den Ton der Sehnsucht für die Singstimme und dann das Instrumentalcolorit, das in schauererweckenden, düstren Tönen sich ausspricht. Wenn das Violoncell, vom Tremolo der Violinen und Bratschen umzittert, aus der Tiefe aufsteigt



so wird sogleich eine geheimnißvolle Stimmung geschaffen, die durch den Hinzutritt von Clarinetten und Fagotten in wirksamster Lage nur gefestigt wird. Die bangen Oboeinterjectionen



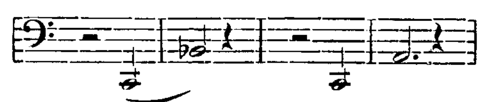
tragen gleichfalls ihr gut Theil dazu bei. Ein helleres Licht bricht erst S. 25 durch: „als ich am frühen Morgen erwacht, seufzt ich nach dir":



es weicht indessen bald wieder dem nächtlichen Dunkel; „sobald der müde Tanz sich wandte zur Rast, zögernd gleich einem unlieben Gast", rundet sich unter Wiederaufnahme des Violoncellmotivs das „Phantasiestück" befriedigend ab.

Die dramatische Scene für Sopran-Solo „Sappho" bringt einen Stoff, der unzählige Male schon in Concertarien verwerthet worden ist; dessen Schlagworte lauten im Italienischen perfido, traditore ꝛc. Beethoven in seiner bekannten Concertarie ließ sich von ihm ja auch begeistern, der Verlauf der Dinge ist bei V.'s „Sappho" der nämliche und für eine treulos Verlassene auch ganz natürliche: erst äußerste Wehklage über Flattersinn der ehemals Geliebten; dann Erinnerung an die seligen Zeiten, wo noch der Liebe Wonnerausch schwelgerisch sie umfing. Fluch, wiederholter Fluch den Verräthern, brich o Herz über die dir zugefügte Schmach! Concertarien von diesem Zuschnitte giebt es, wie bereits bemerkt, eine große Anzahl. V.'s dramatische Scene erhält jedoch einen bedeutsa-

men, sie auszeichnenden Hintergrund: sie spielt am Meere und die zum Tod beleidigte Dichterin macht ihrem Schmerz nicht blos in emphatischen Declamationen Luft, sie stürzt sich wirklich in's Meer mit einem verzweiflungsvollen Aufschrei. In allen hier zu schildernden Situationen, in den wild erregten wie in den milde wehmuthsvollen, entwickelt der Comp. eine überraschend dramatische Schlagfertigkeit; die Behandlung des Orchesters ist eine gleichfalls höchst charakteristische. Wenn V. das Meer rauschen läßt, den grünenden Oelbaum und die blühende Welt uns vorführt, so erhalten wir die sprechendsten Tonbilder. Und wenn das Meer, nachdem Sappho im Todessprunge sich ihm geweiht, vor wilder Lust laut aufzujubeln und noch einmal so hoch zu wogen scheint, nach und nach aber ruhiger wird, und am Ende in Schlaf versinkt, so breitet sich vor uns eine großartige Meeresscenerie aus. In den letzten gewichtigen Noten der Violoncelle



glauben wir aus der Tiefe Neptuns Stimme zu hören, seinem Wellenheer zurufend „genug, genug"; er ist zufrieden mit dem gewordenen Opfer. —

In Volkmann's einstimmigen Liedern mit Clavierbegleitung klingt überall ein warmer Herzenston durch, seine Melodien entspringen immer einer ächten Empfindung, und so charakteristisch er die Begleitung oft sich ergehen läßt, nie räumt er ihr doch, wie manche Neuere öfters belieben, eine entschiedene Präponderanz ein; dem Gesang wahrt er überall die Oberhand. Seiner reiferen Periode entstammen die hier zu erwähnenden Liederhefte. Der „Liederkreis" von Betti Paoli für Alt (Op. 46) bringt sechs eng mit einander zusammenhängende Lieder, von denen schwer zu sagen ist, welches das preiswürdigste sei: in jedem erschöpft der Tondichter den edlen, poetischen Gehalt der Dichtung auf das Vollständigste, mag leises Liebeswalten oder gluthvolle Leidenschaft und schmerzliches Entsagen zum musikalischen Ausdruck zu bringen sein. Nicht gleich hoch stellen wir Op. 52 für Tenor oder Sopran, wenigstens nicht die zwei ersten Lieder „Mir träumte von einem Königkind" und „Aus dem Himmel droben"; zwar ist auch ihre Haltung eine durchweg gewählte, doch ermangeln sie eigentlicher Zündkraft. Das letzte Lied des Heftes hingegen „Die Nachtigall" ist so frisch und originell erfunden, daß es dieser Vorzüge wegen längst der Liebling der Concertsängerinnen geworden ist. „Die Bekehrte" (Op. 54), Göthes bekanntes Gedicht: „Bei dem Glanz der Abendröthe ging ich still den Wald entlang" ist für eine Coloratursängerin geschrieben, welche nicht zu schwierige, und recht dankbare Aufgaben hier zu lösen findet. Eine ausgiebige Höhe wird dazu vor Allem erfordert. Stellen wie:



kehren öfters wieder und tüchtige Trillerfertigkeit wird gleichfalls vorausgesetzt. Es ist eben ein Concertstück für Gesang, glänzend und dabei nicht gehaltarm. „In deiner Stimme bebt ein Klang", „Ich lehn' an einem Steine", „Der prächtige Weber" bilden ein Liederheft für Sopran (Op. 66), „Ein Lebewohl", „Auf der Stelle wo sie saß", „Das Krüglein" ein solches für Tenor (Op. 72). In einem wie dem andern herrscht der anheimelndste, treuherzigste Volkston vor, ein schöner Beweis von Volkmann's immer noch gesunder Productionskraft. Sie äußert sich gleichfalls wahrhaft herzerfreuend in „Sechs Duetten auf altdeutsche Texte für Sopran und Tenor" (Op. 67). Die Texte, wie sie sich Volkmann zurechtgelegt, eignen sich vorzüglich zu duettirender Behandlung. Es wechselt in ihnen so ungezwungen Rede und Gegenrede, und der Eintritt der Zweistimmigkeit ist überall aufs Beste vorbereitet und motivirt. Wenn z. B. im ersten Duett mit der Ueberschrift „Verlangen" der Sopran beginnt: „Komm, o komm Geliebter mein, komm, ich harre schmerzlich dein", und der Tenor darauf: „Süßer, rosenfarbner Mund, komm und mache mich gesund"; später der Sopran und Tenor sich zusammenfinden und beide das Ziel ihrer Wünsche erreichen, sie den schmerzlich erharrten Geliebten", er den „süßen, rosenfarbnen Mund", so entwickeln sich alle diese zarten Vorgänge auf das Natürlichste, musikalisch, poetisch und thatsächlich genommen. Dieses Duett wie die übrigen: „Liebesreim", „Der Reiter und das Mägdelein", „Zwei Wasser", „Tritt zu", „Scheiden" betrachten wir als echte Fundgrube naiver Volksmelodie. Welche ungemein seltene Natürlichkeit z. B. in diesen Anfangstacten vom „Reiter und das Mägdelein":





So und nicht anders singt ein fröhliches, unverdorbenes Volksgemüth. In unserer blasirten Zeit sich dasselbe zu bewahren, wie Wenigen gelingt dies! Viele sogar rotten es in sich aus bis auf den letzten Rest gleich einem nichtnützenden Luxus. Volkmann aber bleibt ihm und damit sich selber treu. —

So wären wir mit einer Uebersicht des Volkmann'schen Schaffen's zu Ende; sie konnte nur summarisch sich halten, einmal deshalb, weil ja der Tondichter noch nicht am Abend seiner productiven Wirksamkeit steht, und man noch manches Werk aus seiner Feder erhoffen darf; dann auch deshalb, weil wir nur Fingerzeige geben wollten allen denen, die mit Volkmann's Muse noch nicht hinlänglich vertraut sind. Regen sie Diesen oder Jenen zu eingehenden Betrachtungen seiner Compositionen an, so wird das Studium Alle dasselbe Bild von diesem Tondichter gewinnen lassen wie den Unterzeichneten, der mit hoher Verehrung zu seinen markigen, energischen, charactervollen und poesiereichen Werken aufblickt. —

Bernhard Vogel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 25. Septbr. vereinigte die 66. Musikaufführung der Singakademie unter Mitwirkung vereinigter Orchesterkräfte eine zahlreiche, von dem klassischen Programm angezogene Versammlung von Mitgliedern und Theilnehmern. „Acis und Galatea", Pastoral von Händel für Chor, Soli und Orchester führte den Reigen und gelangte von Seiten des Chors, der Soli (Frau Dr. Stade als Galatea, Hr. Toller als Acis, Hr. Dähne als Polyphem) und des Orchesters unter Führung des Hrn. Dr. Stade zu prächtiger und wachsend begeisterungsvoller Wiedergabe. Hieran schloß sich die Arie des Sextus aus „Titus", von Frl. Levi (unter Pianofortebegl. des Hrn. Dr. Stade) mit Wärme und charakteristischer Ausprägung des adagio, allegro und allegro assai (italienisch) vorgetragen. Hierauf spielte Frl. Steinacker aus Leipzig, eine Schülerin Liszt's, Weber's dankbares Concertstück mit Orchester (unter Leitung des Hrn. Capellm. Toller) und erndtete durch brillante, feingeistige Darstellung desselben rauschenden Beifall. Den zweiten Theil der Aufführung füllte Beethovens majestätische Neunte Symphonie aus. Die Zuhörerschaft folgte mit wachsender Spannung und Aufmerksamkeit dem unter der begeisterten und begeisternden Führung Dr. Stade's von Orchester, Chor und Soli in harmonischer Wechselwirkung und Einheitlichkeit vortrefflich ausgeführten Meisterwerke und zollte reichen Dank. —

Antwerpen. Eine Anzahl junger Künstler hat einen Quartettverein gebildet, welcher am 24. October im Concertsaal des Theaters seine erste Production beginnen wird. Ausführende sind die HH. Van den Broeck, Huybrecht (Geige), Leurvels (Viola) und Faes (Violoncell). —

Barmen. Am 24. Oct. Beginn der Winterabonnementsconcerte der „Concordia" unter Anton Krause mit Aufführung des „Messias" unter Mitwirkung folgender ausgezeichneter Kräfte: Frl. Gutzschbach aus Leipzig (Sopran), Frl. Em. Kling aus Berlin (Alt), HH. A. Ruff aus Mainz (Tenor) und G. Henschel aus Berlin (Baß). Das Orchester wird aus der verstärkten Capelle von Langenbach bestehen und ist unser „Singverein" schon seit einiger Zeit mit bekanntem Fleiß und Liebe an der neuen Einstudirung dieses Werkes thätig, sodaß diese Aufführung den früheren hervorragenden Thaten unseres Concertinstituts sich würdig anreihen dürfte. —

Berlin. Am 10. Octbr. wohlth. Concert von Rich. Schmidt mit Frau L. Schmidt (Gesang), Hofopernf. Woworsky und de Ahna mit folgendem Musterprogramm: Violinsonate Op. 78 von Raff, Lieder von Franz (Vöglein, wohin so schnell), G. Jansen (Gleich und Gleich) und Rubinstein (Sehnsucht), Claviersoli von Chopin, Rich. Schmidt (Mazurka) und Brahms (zwei ungar. Tänze), Lieder von Schumann, Rubinstein (Es blinkt der Thau) und Rich. Schmidt (Das Orakel), Violinromanze Op. 42 von Bruch und Edurpolonaise von Liszt. — Am 27. Septbr. Orgelconcert des Organ. Dienel für Meiningen: Emollpräl. und Fuge von Bach, Arie aus „Paulus" (Hr. Putsch), Esdursonate von Chr. Fink, „Meine Seele ist stille zu Gott", Arie von Martin Blumner (Frl. Gottschau), chromat. Phantasie von Thiele, „Kommt her zu ihm Alle", Frauenterzett von Dienel, Tartini's Gmollviolinsonate (Frl. Stresow), Arie aus dem Stabat mater von Haydn (Frl. Decker) und Flötenconcert von Rink. —

Bielefeld. Am 25. Septbr. erste Kammermusik der HH. Bargheer, Deppe und Nachtmann: Divertimento in Ddur von Mozart, Violinsonate Op. 13 von Rubinstein, Sopranlieder von J. A. Grimm und Trio Op. 17 von Beethoven. —

Constanz. Am 18. v. M. Concert des Violoncellvirt. Diem und der Pianistin Rilke unter Mitw. des Bariton. Fenn: Violoncellsonate von Beethoven, Abendlied für Bariton von Schumann und „Erlkönig" von Schubert, Sommernachtstraum-Transscription von Liszt und Polonaise von Chopin, ꝛc. „Daß Hr. Diem von seinen künstlerischen Vorzügen auf seinen amerikanischen Reisen, wo derselbe sowohl vor dem feineren Publikum der großen Städte, als auch vor den wilden Indianern sein Celle ertönen ließ, nichts eingebüßt hat, das bezeugen die Referate verschiedener Zeitungen, allwo er nach seiner Rückkunft in Europa bereits wieder concertirte. Hr. D. gehört nicht zu jenen Cellovirtuosen, die durch großen Ton oder durch brillanteste Technik glänzen, wir möchten ihn einen Cellosänger nennen, der in zarter Empfindung, in das Herz packenden, gefühlvollen Tönen seine schönsten Erfolge anstrebt und erreicht, daher ihm auch jene Arien von Händel und Auber, ja in den Phantasiestücken von Servais und Piatti die liedartigen Motive den verdientesten und lebhaftesten Beifall eintrugen. Daß auch Beethovens mit Frl. Rilke vorgetragene Fdursonate die Eigenthümlichkeit des Künstlers reflectirte, ist begreiflich, und wenn wir auch zuweilen etwas mehr Kraft und Energie gern gesehen hätten, so wollen wir doch jener Eigenthümlichkeit willig Rechnung tragen. Frl. Rilke unterstützte ihn in bekannter virtuoser Weise. Neben der Sonate spielte sie Chopin's Polonaise elegant, mit einer künstlerischen Sicherheit und Ruhe, welch letztere uns besonders den Eindruck machte, als dürften wir in dieser Beziehung einen bedeutenden Fortschritt seit vorigem Winter constatiren. Daß die Künstlerin rauschenden Beifall erndtete und nach jeder Piece gerufen wurde, versteht sich fast von selbst". —

Düsseldorf. Das am 30. Aug. abgeh. 7. Bundesfest des „Rheinischen Sängerbundes" (Programm s. Nr. 32) wurde von 9 Vereinen mit 430 Sängern besucht. —

Eisenach. Am 21. Septbr. Concert für Meiningen von Thureau mit dem Seminarmännerchor sowie den Kammermus. Freyberg und Friedrich aus Weimar: „Alt Heidelberg, du feine", Tenorlied von Jensen, Violinsonate von Händel, Sopranlieder von Jensen (Lehn' deine Wang an meine Wang), Lassen (Ich will dir's nimmer sagen) ꝛc., Männerchöre von Möhring (Sonnenlicht, Sonnenschein) und Franz (Volkslied „Ungarisch", „Widmung" nnd „Waldfahrt") ꝛc. —

Hannover. Am 26. Septbr. Kirchenconcert des Hofcapellm. Bott für Meiningen mit Frl. Wekerlin, Dr. Gunz, Md. Nolck, Kammermus. Steinmann, Justus, Kretzschmar, Pietzsch und Lutter, sowie dem kgl. Domchor unter Md. Lange: Ode für Chor von J. W. Frank, Tenorarie aus „Maccabäus" von Händel, Adagio und Larghetto für Violine von Nardini, Mozart's Ave verum, Sopranarie aus „Paulus", Rec. und Adagio aus Spohr's 6. Concert, Tenorarie von Stradella, Violinadagio von Bott, sowie „Halleluja" aus Händels „Messias". —

Liverpool. Auf dem dortigen Musikfeste, für welches u. A. auch der Herzog von Edinburg sein Erscheinen angezeigt hat, kommen zur Aufführung: „Paulus", Sullivan's Oratorium The Light of the World (Das Licht der Welt), Stücke von Händel, eine descriptive Piece für Orchester: „Der Gesang des letzten Barden" (The Lay of the last Minstrel) von Barnett, große Festouverture von Macfarren und ein Festmarsch von Oakley. Die in zwei Abendconcerten mitwirkende Adeline Patti empfängt dafür 800 Pfd. Die übrigen Solisten sind: Miß Wynne, Md. Alboni, Md. Patey, Mr. Ed. Lloyd, Mr. Santley und Sims-Reeves. —

Neapel. Prüfungsconcert des Collegio di musica: Fagottphantasie, Duett für Violine und Contrabaß, L'aurora, Orchesterstück des Zöglings Bellini, welches sehr gerühmt wird, Adagio und Rondo von Hummel, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Clavierconcert von Mendelssohn ꝛc. —

Sondershausen. Das Beethovenfest am 27. und 28., dessen im Wesentlichen beibehaltenes Programm bereits in Nr. 37 und 38 mitgetheilt, ist recht gut verlaufen. Näheres später. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Joachim Raff erscheint demnächst bei Bote und Bock in Berlin eine neue Symphonie Nr. 6 in Dmoll. — Von Robert Emmerich's Oper „Der Schwedensee" ist bei André in Offenbach der Clavierauszug à 10 Thlr. erschienen. — Breitkopf und Härtel in Leipzig haben soeben den I. Band von Mendelssohns Werken unter Redaction von Dr. Jul. Rietz, ausgegeben. — Von Adolf Jensen sind bei Hainauer in Breslau soeben acht Hefte „Idyllen" zu 2 und 4 Händen erschienen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Capellm. Hentschel am Bremer Stadttheater hat eine neue große romantische Oper „Die schöne Melusine" vollendet. —

— Die kom. Oper „Der König hat's gesagt" von Delibes kam am 9. Septbr. in Karlsruhe zur ersten Aufführung. —

Personalnachrichten.

— Der Kaiser von Rußland hat dem Hofoperntheaterdir. Herbeck das Commandeurkreuz des Stanislausordens verliehen. —

— Violoncellvirtuos Feri Kletzer hat eine Kunstreise nach den Städten Brünn, Olmütz, Prag, Breslau, Warschau, Petersburg und den russischen Ostseeprovinzen angetreten. —

— Die Genossenschaft der dramatischen Autoren und Componisten hat bei ihrer letzten Generalversammlung am 2. und 3. d. M. die HH. Capellm. Reinecke, Fr. v. Flotow und Franz v. Holstein als musikalische Mitglieder ihres Vorstandes erwählt. —

— Bei dem von der Quartettgesellschaft in Mailand ausgesetzten Preis für ein Streichquartett hat den ersten Preis erhalten Gustav Brahmüller in Berlin, den zweiten Ben. Maglione in Neapel. —

— Der König von Schweden hat dem Capellm. Reinecke den Ritterorden 1. Cl. des Gustavwasaord. verliehen. —

— Nachrichten aus Wien zufolge lebt dort die Wittwe des einst gefeierten Compon. Mercadante in sehr bedrängten Verhältnissen. —

— In London starb am 8. Sept. Carl Pape, der vorzügliche Soloclarinettist des Crystallpalastorchesters, früher Mitglied der Sommerschen Capelle in Berlin, einer der ausgezeichnetsten Virtuosen seines Instruments, — desgl. am 19. der strebsame und talentvolle Organist R. Jul. Voigtmann in Sangerhausen. —

Vermischtes.

— Die unter unseren Lesern für den Violinbau speciell sich Interessirenden erinnern sich jedenfalls noch, daß in Wien der Instrumentenmacher Gemünder aus Newyork unter dem Namen „Kaiservioline" im Preise von 10,000 Dollars ein durch die Schönheit ꝛc. seines Tons Aufsehen erregendes Instrument ausgestellt hatte, über welches unser Mitarbeiter Schelle damals u. A. sagte: „die in Rede stehende Geige, eine getreue Copie nach Giuseppe Guarnerius, ist in der That sehr schön dem Aeußern nach und von ganz vorzüglichem Ton". Gemünder ist von Kindheit an in Deutschland in der Kunst des Violinbaues aufgewachsen und hat sich allen Studien gewidmet, die damit verbunden sind. Die letzten vier Jahre, die er in Europa zubrachte, war er bei Vuillaume in Paris, sodaß er die ganze europäische Wissenschaft des Violinbaues kennt. Seit 1847 verfertigte er Violinen in Amerika und hat ein Problem gelöst, welches alle vorhergehenden Geigenbauer vergeblich zu entdecken suchten, und zwar, indem er einen anderen ganz natürlichen Weg einschlug. Von Hause aus beabsichtigte G. eigentlich, sechs Violinen auszustellen, welche die verschiedenen Charaktere der Fabrikate der berühmtesten Altmeister repräsentiren sollten. Doch ein ihm begegnender Unglücksfall war die Ursache, seinen Plan zu ändern, und er sandte daher nur eine Violine, und zwar eine Copie nach einem Original des berühmten Joseph Guarnerius. Diese „Kaiservioline" wurde schon wegen ihrer classischen Erscheinung von Kennern sehr bewundert. Als man aber ihren klaren Ton vernahm nebst der leichten Ansprache, da war dieselbe auch den Fachkennern ein Räthsel und sie erklärten die Violine für ein „aufgefrischtes Original". Eine Wiener Zeitung schrieb: „Nur ein verwegener Yankee kann seinen Namen in ein echtes Instrument kleben. Gemünder kann uns Deutsche daher nicht glauben machen, daß es eine neue Violine ist ꝛc." Als es sich jedoch später überzeugend herausstellte, daß es eine neue Gemündervioline sei, wurde sie ignorirt, nur das „Neue Wiener Tageblatt" nannte sie „die falsche Cremoneserin", obgleich sie keineswegs als eine Cremoneserin ausgestellt war, ein Beweis mehr, daß sie vorher wirklich für eine ächte Cremoneser gehalten worden war. So schrieb z. B. die W. „Ausstellungsztg." am 17. Aug. 1873: „der Klang dieser Geige ist in der That stark und schön, die Ansprache sehr leicht, doch hat sie nicht den eigenthümlichen jungen Ton, welchen selbst die besten neuen Geigen haben. Einige Fachkenner sprachen daher die Vermuthung aus, es sei das Holz künstlich präparirt, wahrscheinlich durch Anwendung von Borax", obgleich die von Gm. der Violine beigelegte Beschreibung auf das Entschiedenste gegen alle chemischen Präparationen protestirte. Ja Gemünder erklärte sich sogar zu jeder Zeit bereit, sowohl seine Kaiservioline selbst oder irgend eine andere für jene Ausstellung bestimmte zu opfern, den besten Chemikern in der Welt vorzulegen und dieselbe genau untersuchen zu lassen, ob irgend etwas Chemisches im Holze zu finden sei. —

— In Baden bei Wien soll demnächst ein Gedenkstein für Franz Schubert enthült werden. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Brünner Männergesangverein in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Nr. 39 d. Bl. lagen die „Concurrenzbedingungen für die Bismarckhymne" bei. —

— Wie das „Leipz. Tagebl." meldet, hat der Leipziger Stadtrath in seiner am 23. Septbr. abgehaltenen Plenarsitzung mit Majorität beschlossen, nach Ablauf des 1876 zu Ende gehenden Theaterpachtcontractes die Verwaltung des Stadttheaters auf eigne Rechnung zu übernehmen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Heinrich Rupp. „Nacht lag auf meinen Augen"; Lied für eine Singstimme und Pianoforte. Mainz, Schott.

——— „Ja, du bist elend"; Lied für eine Singstimme und Pianoforte. Kreuznach, Gebr. Wolff. —

Auf beide recht gelungene Gesänge dieses talentvollen Componisten möchte ich hiermit die Aufmerksamkeit lenken. R., ein Schüler des Leipziger Conservatoriums, als tüchtiger Pianist und geschätzter Musiklehrer in seiner Vaterstadt Mainz rühmlich bekannt, zeigt in diesen Liedern hübsche Erfindungsgabe, Gewandtheit im Satz und gute Declamation, welchen Vorzügen auch noch die delicate, interessante Pianofortebegleitung beigezählt werden muß. Die Dichtungen beider Nrn. entstiegen der düsteren, schwermüthigen Muse des Musterlyrikers Heine: markig, scharf, einschneidend bis ins Lebensmark — soeben auf dem Gipfel des Entzückens schwebend, dann plötzlich geschleudert in den unheilvollsten, gräßlichsten Abgrund. Einer hat bis jetzt den genialen Dichter am Meisten begriffen, und sie, sie haben ihn wiederum in unselig vernichtender Wechselwirkung ergriffen, diese furchtbaren Bilder des Jammers und Elends, „einer der Herrlichsten von Allen": Robert Schumann. Wenn die Gesänge Rupp's auch nicht grade Schumann'sches Leben athmen, so sind doch jene schroffen Gegensätze trefflich gezeichnet, was der Comp. vorzugsweise durch gute Scansion und prägnante Rhythmik erreicht hat. Möge R. übrigens auch einmal bei der heiteren Muse anklopfen. Für diese Art von Gesängen ist das Publikum meistentheils zugänglicher und dankbarer; auch der Tonkünstler befaßt sich in seinen freien Stunden meist lieber mit heiteren Lebensanschauungen und mag gern einmal mit den Frohen fröhlich sein. — Gotthold Kunkel.

Jacob Fischer, Op. 2. Vier Gesänge für eine tiefere Stimme und Pianoforte. Wien, Gotthard. 15 Gr.

——— Op. 3. Vier Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte. Ebend. $17\frac{1}{2}$ Gr.

——— Op. 4. Vier Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte. Ebend. 15 Gr.

Es gibt im gewöhnlichen Leben wie in der Literatur gewisse von Widerspruchsgeist erfüllte Leute, welche längst erkannte Vernunftwahrheiten und historische Facta mit Vorliebe verneinen und auf den Kopf stellen. In der Geschichte waschen sie die Mohren weiß und färben die Weißen schwarz, in der Kunst verstoßen sie absichtlich gegen Regeln und Gesetze, welche der Menschengeist erst nach Jahrhunderte langem Suchen aufgestellt und deshalb aufgestellt hat, weil sie vom geläuterten Geschmacke, vom aesthetischen Gefühl dictirt wurden. Zu diesen gehört auch der Comp. der vorl. Lieder, wie sogleich sein erstes mit folgender Stelle beweist:



Wie widerwärtig klingen hier die Quinten dieser unverwandten Accorde! Dem Autor müssen sie aber ein besonderes Wohlgefallen gewähren, denn er bringt diese Stelle nicht weniger als — vier Mal! Solche Sonderbarkeiten kommen aber nicht etwa nur ausnahmsweise vor, sondern leider besteht das ganze Dutzend Lieder aus dergleichen. So läßt er zu e g b ein a, zu h d f ein e unvorbereitet ertönen, was natürlich genauso klingt, als ob der Spieler falsch griffe. Die Modulationen sind ziemlich durchgängig haarsträubend zu nennen. Und die Melodik? Etwas Schülerhafteres ist mir noch nicht gedruckt vorgekommen. So kann man von diesen sämmtlichen Liedern auch nicht ein einziges als erträglich bezeichnen. — Sch . . t.

H. W. Schepp, Zwei Gedichte von Ernst Wolfram für eine Frauenstimme und Pianoforte. Nymegen, Timmerman. 15 Ngr. netto. —

Die beiden lyrischen Gedichte von Wolfram bieten wohl für die Composition manchen Lichtpunkt, sind jedoch im Ganzen nicht geeignet, um eine vollkommen gesättigte Gefühlsstimmung wach zu rufen und zu erhalten, und in der That hat der Comp. sowohl in dem ersten Liede „Stille Liebe" als auch in Nr. 2 „Das Gebet" gezeigt, daß ihm dasselbe Schicksal widerfahren ist, es fehlt an einheitlichem Charakter und der rechten Grundstimmung. Sowohl in Betreff der Melodie als des harmonischen Elements finden wir so manches Gute, Schöne, ja Vortreffliche. Leider fehlt jedoch die logische Entwicklung, es ist zu viel Abgerissenes, Hinzugethanes, Fremdes, nicht an seinen Platz Gehöriges darin. Bei Liedern insbesondere muß sich ein Gedanke aus dem andern herausspinnen, einer muß sich genau an den andern schließen, so allein wird es ein Gesang, der die Herzen in die Sache hineinzieht. —

Theodor Albert, Op. und 2. **Sechs Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte. Hamburg, Haring. 50—70 Pf.

Diesen Liedern wäre es jedenfalls besser, sie wären ungedruckt geblieben. Zuweilen nehmen sie einen Anlauf, wenigstens eine Spur von Naivetät zu zeigen, doch macht das Folgende wiederum jede Hoffnung zunichte. Jeder junge angehende Tonsetzer, der vor die Oeffentlichkeit tritt, sollte seine Sachen, auch wenn bei ihm Talent vorhanden, einem erfahrenen, wohlmeinenden Meister vorher zeigen, dann würde Manches ungedruckt bleiben, was zur Zeit als unreif zu Tage kommt. —

Für Harmonium und Pianoforte.

Rudolph Bibl, Op. 16. Rondino für Harmonium und Pianoforte. Wien, Haslinger, $1\frac{1}{2}$ Mark. —

An und für sich etwas musikalisch trocken und ziemlich phantasielos, wird dieses Rondino etwas mehr Flüssigkeit und Färbung bekommen durch das Zusammenwirken der beiden äußeren Klangfactoren. Die Ausführung birgt keinerlei Schwierigkeiten, nur hätten wir dem Harmonium etwas mehr Vierstimmigkeit und Gesang sowie die harmonische Unterlage des Ganzen fesselnder gewünscht. —

R. Sch

Concert- und Salonmusik.

Für Violoncell.

Hermann Zopff, Op. 39. **Gesangstück für Violoncell** mit Orchester oder Pianoforte. Die Violoncellstimme bearbeitet von Fr. Grützmacher. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

Dieses Stück besteht aus zwei Theilen, einer längeren Introduction und einer breiter ausgeführten Cantilene. Die dramatisch gehaltene Introduction beginnt in Bdur mit mehreren raschen Anläufen des Orchesters, denen das Soloinstrument jedesmal mehr recitativartig folgenden Gedanken gegenüberstellt:



Beide vereinigen sich hierauf zu wiederholten größeren Steigerungen, bis das Violoncell plötzlich folgende ruhigere Cantilene intonirt, aber erst in Asdur, sodann in Edur und hierauf erst vollständig und in breiterem Ergusse in der Hauptonart:



Ein an dieselbe unmittelbar sich schließender Seitensatz in Gdur steigert sich immer erregter und leidenschaftlicher bis zur Dominante von Cismoll, die Stimmung befestigt sich nun durch mehrere Orgelpuncte auf derselben, sowie in Bdur und Cdur, und in letzterer Tonart intonirt zugleich das Orchester den im ersten Notenbeispiele mitgetheilten Gedanken, desgleichen hierauf in Fdur das Soloinstrument, worauf das Orchester mit größerer Cadenz zum Hauptgedanken zurückleitet, der jetzt in glänzenderer Ausstattung wiederkehrt. Den Schluß bilden einige breite cadenzartige Ausweichungen des Violoncells nach Gdur, Gesdur 2c. Da ein so hervorragender Virtuose wie Friedrich Grützmacher es nicht verschmäht hat, dieses Stück mit wohlbekannter Sorgfalt für den Concertgebrauch zu bearbeiten, halten wir uns für berechtigt, die Aufmerksamkeit seiner Collegen wie überhaupt aller Freunde des Violoncells um so mehr auf dieses, keine großen Schwierigkeiten beanspruchende „Gesangstück" zu lenken, als die Auswahl an passenden Concertsachen noch immer keiner große genannt werden kann. — M . . .

Instructive und pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Moriz Vogel, Op. 20. **„Kleine Blumen, kleine Blätter".** Zwölf kurze Tonstücke für das Pianoforte, der Jugend zur Erheiterung. Breslau, C. F. Hientzsch. In 2 Heften à 20 Sgr. —

Das erste Heft enthält 1) Präludium in Cdur, eine gute Uebung im Ueberschlagen für die linke Hand, erbaut auf gut harmonischer Grundlage, 2) „Kleine Sorgen" in Amoll mit gutem Gegensatz in Fdur, wohl zu dem Besten zählend, was man Kindern vorsetzen kann, 3) „Frag' und Antwort" leidet an zu vielen Wiederholungen, konnte auch für Kinder gehaltvoller sein, 4) „Marsch" nicht sehr interessant weder melodisch, noch harmonisch, aber instructiv, 5) ein rhythmisch-monotones Stück und 6) eine Polka „Geschlossene Gesellschaft". Hier konnte Besseres gegeben werden. Dergl. Sachen sind von Oesten, Brunner u. A. m. schon zur Genüge da.

Das zweite Heft enthält Folgendes: Nr. 7 „Keine Rose ohne Dornen". Man wird sich wundern, hier eine Skalenübung zu finden, wahrscheinlich die „Dornen", der zweite Theil gibt eine etwas anmuthendere Melodie in der Dominante, das mögen die Rosen sein. Nr. 8 „Ballspiel". Hier wird die Wiederholung eines kleinen, an sich unbedeutenden Motivs in einer dreimaligen Wiederholung etwas ermüdend. Diese Nr. ist auch auffallend splendid gedruckt. Waren Form und Inhalt gedrängter, so gab es nur eine aber interessante Seite. Nr. 9 „Die Fontaine" können wir vorgerückteren Schülern empfehlen. Nr. 10 ein Menuetto, mit der Ueberschrift „Ein alter Deutscher". Der richtige Ton und Tritt der Menuett ist jedoch verfehlt, das Trio geht sogar in einen einfachen Walzer über. Der „alte Deutsche" hatte andere Menuetten. Nr. 11 „Mährchen" hat nichts Mährchenhaftes an sich als vielleicht die Tonart Dmoll. Nr. 12 „Auf dem Wasser". Einige Begleitungshärten und Ungewandheiten abgerechnet wird dieses Stück den Kindern Freude gewähren, mehr als viele der früheren Nrn. —

W. Rang, Op. 19. Zehn instruktive Clavierstücke zu vier Händen für den Schüler im Raum einer Quinte. Wien, Haslinger. 3 Mrk. —

Diese Clavierstücke, auf gut harmonischer Grundlage ruhend, in einfach edler Melodie dahinfließend, werden die Schüler gern und mit Nutzen für Ausbildung ihres Taktgefühls und musikalischen Sinnes überhaupt spielen, auch wird der Lehrer nicht ohne Interesse accompagniren. Wir empfehlen sie auf Grund eigner Anschauung und Verwendung. —

F. W. Sering, Op. 84. Klassische Pianofortecompositionen der hervorragendsten Meister für Schulanstalten besonders Präparandenanstalten und Seminare gewählt, geordnet, und mit Fingersatz versehen. Magdeburg, Heinrichshofen. Heft V. 15 Sgr. netto. —

Wir haben diesem Werke, wenn auch dem 84. von Sering nicht, wie oben steht, schon bis Heft 4 unsere Aufmerksamkeit geschenkt und ihm unsere Empfehlung wohlerwogen* aus innern und äußeren Gründen schenken müssen. Das vorliegende 5. Heft bringt ein Impromptu von Schubert in Gdur, Haydns bekannte Ddursonate (historisch vorwärts ist übrigens dieser Schritt nicht), Fields Asdurnocturne, Courante von D. Scarlatti, ein Adagio von Ph. Emanuel Bach und die Cdurfuge aus dem „Wohltemperirten Clavier". Des Herausgebers Fingersatzbezeichnung, in der Hauptsache principiell und praktisch, könnte sich auch hie und da anders gestalten; es ist interessant, Köhlers und Czerny's damit zu vergleichen. Viel kommt natürlich bei solchen Dingen auf die Beschaffenheit der eignen Hand an. —

Für theoretischen Unterricht.

Max Winkler, Generalbaßübungen. Zweite gänzl. umgearbeitete und vermehrte Auflage. Nördlingen, Beck. —

Diese Uebungen sind „vor allen für die Präparandenschule und das Seminar" geschrieben. Der Verf. geht stufenweise vorwärts und gründlich zu Werke. Wir finden Vieles in dem Schriftchen, was der Nachahmung würdig ist. Sogleich die ersten Seiten bekunden dies. Glück auf! zu dem schwersten aller Berufe, Solchen die holde Musika zu lehren, die großentheils weder Talent noch Lust zu derselben, ja sogar Widerwillen gegen dieselbe zeigen. Auf Seminaren kein seltener Fall, wie uns in der That Männer, ergraut in diesem Fache, oft klagend die Versicherung gaben. Jetzt endlich fängt man an und zwar von Oben herab, diejenigen Schüler mit dieser Unterrichtsdisciplin zu verschonen, welche später im Amte keinen Gebrauch zu machen gedenken. Nur so viel soll Jeder von Musik lernen, als einem humanen gebildeten Menschen davon zu wissen nöthig ist. Das ist zeitgemäß und unserer heutigen Culturstufe Rechnung tragend. —

R. Sch.

Werke für Gesangvereine.

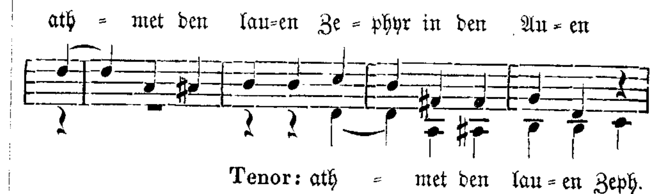
Für gemischten Chor.

Hermann Zopff, Op. 43. **Frühlingshymne** von Fr. Märcker, für gemischten Chor und Pianoforte oder kleines Orchester. Leipzig und New-York, J. Schuberth. Chorstimmen 20 Ngr. —

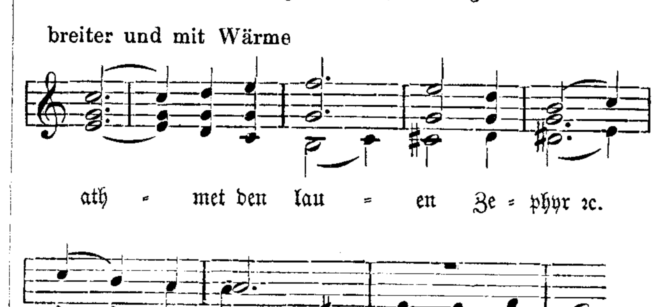
Das Stück beginnt nach längerer, das Eis des Winters immer erregter durchbrechender Einleitung in Alt und Tenor (Fdur 6/8 Allegro animato) mit den Worten „Das Eis ist zerronnen, der Frühling ist da!", denen Baß und Sopran folgen und sich nun zu breiterem, längerem Ergusse dieser Empfindung vereinigen. Hierauf tritt in den Männerstimmen folgender Mittelsatz auf:



welchem, nachdem ihn die Frauenstimmen erwidert und sich nach Gdur gewendet haben, sich der canonisch durchgeführte Nachsatz anschließt:



In den verschiedensten Verschlingungen und Tonarten hüpft derselbe fröhlich umher, zuweilen sich wohl auch zu kräftigem Unisono concentrirend, doch immer von Neuem in neckischem Spiele auseinander flatternd, bis sich endlich S. 24 alle Stimmen unter reich figurirter Begleitung wiederholt in folgender Weise vereinigen:



Ein jubelnder Orgelpunkt führt zum ersten Hauptgedanken (Fdur, 6/8) zurück, der nun mit einem die verschiedenen Motive breiter erschöpfenden Schlusse zu Ende geführt wird. Das Stück verlangt frische und in der Höhe ausgiebige Stimmen und einen gewiegten Begleiter, bietet aber keine erheblichen Schwierigkeiten. Die Männerstimmen behandelt Zopff gleichwie in seinen meisten anderen Chorwerken selbstständiger und deshalb für die Sänger interessanter, weshalb sich diese Frühlingshymne am Ersten für Liedertafeln eignet, welche einen Damengesangverein zur Seite haben. In den uns bisher bekannt gewordenen Aufführungen hat sie sich die freundlichste Aufnahme seitens der Sänger und Zuhörer erworben. —

. . . . . n. —

Neue Musikalien.

Novaliste Nr. 4.

Von Herren B. Schott's Söhnen in Mainz.

Piano-Solo.

Beyer, F., Répertoire des jeunes Pian. Op. 36 Nr. 113. „Jone". 45 Nr
Bussmeyer, H., Hungaria. Caprice, Op. 19. 54 Nr
—— Mater dolorosa. Prière, Op. 24. 45 Nr
Frenchel, A., Souvenir de Rio de Janeiro, 2me Caprice, Op. 37. 54 Nr
—— Caprice fantastique, 3me Caprice, Op. 38. 54 Nr
—— Transcr. de Concert s. la Traviata, Op. 40. 1 fl.
Godefroid, F., Dans la Prairie, Rêverie, Op. 178. 54 Nr
Harmston, J. W., Le jet d'eau. Morc. caract. Op. 193. 54 Nr
—— La belle Rosière. Valse-Impr. Op. 195. 1 fl.
—— L'Arc en ciel. Idylle, Op. 197. 36 Nr
Hime, E. L., Venetia. Morceau caractéristique. 54 Nr
—— Une fleur suisse. Mazurka-Caprice. 54 Nr
—— Sérénade d'Amour. 45 Nr
Kontski, A. de, Souvenir d'Ostende, Hédvige-Valse, Op. 272. 1 fl.
Lebeau, A., Les Adieux. Célèbre-Mel. de M. Stuart, Opéra de Niedermeyer, Rêverie-Caprice, Op. 117. 45 Nr
—— Gallia. Ode Symph. Transc. brill. Op. 124. 54 Nr
Leybach, J., Récréat. caractéristique. Op. 118. Nr. 16. La Flûte ench. Nr. 17. Rondo capr. Nr. 18. Freischütz à 54 Nr
—— Martha. Fantaisie brill. Op. 162. 1 fl. 21 Nr
—— Sylvana. Fantaisie brillante, Op. 166. 1 fl.
Mattei, T., Pas de Charge. Morceau de Salon, Op. 31. 54 Nr
—— Fenella. Valse de Salon, Op. 38. 54 Nr
—— 9/8 Nouvelle Valse de Salon, Op. 39. 54 Nr
Neldy, A. B., Conzonetta, Op. 52. 54 Nr
—— Danse italienne. Morceau de Salon, Op. 53. 1 fl. 12 Nr
Ravina, H., Dialogue. Caprice-Etude, Op. 74. 54 Nr

Ascher, J., La Favorite. Morceau de Concert, Op. 74, à 4ms. 1 fl. 30 Nr
Beyer, F., Revue mélodique, Op. 112. Nr. 63. „Jone". à 4ms. 1 fl.
Cramer, H., Potpourri Nr. 94. „Stabat mater", à 4ms. 1 fl. 30 Nr
—— Nr. 95. „Das Rheingold", à 4 ms. 1 fl. 30 Nr
Favarger, R., L'Adieu. Nocturne, Op. 18, à 4ms. 54 Nr
Leybach, J., I Puritani. Fantaisie brill. Op. 48, à 4ms. 1 fl. 30 Nr
Mattei, T., L'Echo de Naples. Tarantella, Op. 40, à 4ms. 1 fl. 12 Nr
Moniot, E., Le Crépuscule. Rêverie, Op. 20, à 4ms. 1 fl.
Gregoir, J. & Leonard, H., Richard coeur de Lion, Duo p. P. et V. 1 fl. 48 Nr
Gregoir, J. & Servais, J., Rienzi. Duo pour Piano et Violoncelle. 2 fl.
—— do. —— Le Vaisseau fant. Duo pour Piano et Violoncello. 1 fl. 48 Nr
—— do. —— Aïda. Duo pour Piano et Violoncelle 1 fl. 48 Nr
Stiehl, H., Preis-Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 37bis. 3 fl. 36 Nr
Streabbog, L., Collection de petits Morceaux choisis pour Orgue-Mél. Suite 1 à 4, à 1 fl. 30 Nr
Lebeau, A., Galathé, Duo de Salon pour Piano et Orgue-Mél., Op. 122. 1 fl. 30 Nr
Dancla, Léop., Airs popul. norvégiens, Duo pour P. et V. Op. 52. 1 fl. 48 Nr
Wichtl, G., 6 Fantaisies brill. et non difficiles, pour V. et P. Op. 86 Nr. 4 à 6, à 1 fl. 30 Nr
Stiastny, J., 6 Solos pour Violoncelle av. Piano. Op. 11bis. 3 fl.
Sivert, J. de, 1er Concerto pour Violoncelle av. Piano, Op. 32. 2 fl. 24 Nr
Guercia, A., Un Autunno a Portici, Nr. 3 Risposta a „Non m'amara". 27 Nr
Stanzieri, G., Jo t'amaro (Dich liebe ich), Romanza. 27 Nr

Bei **Schott's Söhnen** in **Mainz** erschienen:

Tonbilder

aus

R. Wagner's „Der Ring des Nibelungen"

für das

Pianoforte allein

eingerichtet und mit erläuterndem, unterlegtem und verbindendem Texte versehene Vorspiel:

Das Rheingold

(In neun Bildern).

Preis netto Thlr. 2.

In meinem Verlage erschien vor Kurzem mit Eigenthumsrecht und ist in allen Musikhandlungen vorräthig:

Zwölf Studien

in kanonischer Weise

für Pianoforte zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Op. 130.

Heft I. 2 Mk. 40 Pf. Heft II. 2 Mk. 40 Pf.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Soeben erschien in meinem Verlage:

Bonifacius.

Oratorium

in drei Theilen.

Dichtung von **Lina Schneider.**

Musik von

W. F. G. Nicolaï.

Op. 17.

Clavier-Auszug vom Componisten.

Preis 18 Mark netto.

Chorstimmen Preis 6 Mark.

Textbuch Preis 20 Pf.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt,*
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben ist erschienen:

Engel, D. H., 24 Casualmotetten für gemischten Chor (Op. 57). 4 Hefte à $4^1/_2$ Sgr.

Flügel, Gust., Gesangs-Cursus für die Oberklassen höherer Töchterschulen mit 100 schriftlichen Aufgaben. 2. Aufl. 6 Sgr.

Kunkel, F. J., theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre. 18 Sgr.

Schubert, F. L., die Orgel, ihr Bau, ihre Geschichte und Behandlung. 2. Aufl. 12 Sgr.

Wohlfahrt, Heinr., Katechismus der Harmonielehre. Leichtfassliche Anweisung zum Selbstunterrichte. 9 Sgr.

C. Merseburger in Leipzig.

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 1 Thlr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien **in 2. Auflage**

Hugo Riemann,

Op. 7, No. II

Romanze

für das Pianoforte

aus den

„Fantasiestücken".

Preis 10 **Ngr.**

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikailenhandlungen.

Leipzig. **C. Begas.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu zwei Beilagen von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig**.

Leipzig, den 9. October 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Blüthen und Früchte, von Rudolf Benfey. II. (Forts.) — Gustav Engel's Werk „Die Consonanten der deutschen Sprache" und das Gesangunterrichtsmaterial an der Münchener Musikschule. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Blüthen und Früchte,

gesammelt auf den Tonkünstlerversammlungen von 1861—1872

von **Rudolf Benfey**.

II. Lorbeer und Eiche.

(Fortsetzung.)

Jede Kunst hat bis jetzt die Bedeutung gehabt, an ihrem entscheidenden Höhepunkte einen Wendepunkt im menschlichen Bewußtsein hervorzubringen. Als die Griechen an die Stelle der alten Naturgötter Götter gesetzt hatten, die das sittliche Bewußtsein im Staate und im menschlichen Gesellschaftsleben klar anschaulich repräsentirten und vertraten, da folgte die Sculptur dieser Culturbewegung nach und versuchte die menschliche Gestalt künstlerisch zu beleben und auch in Form und Haltung solche Ideale zu schaffen. Indem sie nun die Gestalt, wie sie der Phantasie als Repräsentant sittlicher Ideen aufging, in Marmor verewigte, führte sie den Menschengeist über die Schranken hinaus, die der griechischen Weltanschauung noch beengend anhafteten. Die Tragödie, welche gleichzeitig diesen Wendepunkt unterstützte, half mit eine neue Weltanschauung schaffen. Hatte die Sculptur die neuen ethischen Götter zur sichtlichen Anschauung gebracht, so löste die Tragödie des Sophokles die Ideen des Factums, jene Grundlage der griechischen Weltanschauung auf und stellte neue Ideen, die des Ursprungs der Sünde in der Maßlosigkeit — Erbsünde — an deren Platz.

Das Verhältniß der Malerei zu der Entwicklung der Lehre von den „Heiligen" als Repräsentanten der höchsten Tugenden innerhalb des Katholicismus ist ganz ähnlicher Natur, und auch hier wird mit der höchsten Schöpfung der seelisch verklärten Madonna-Erscheinung durch Rafael der Boden gewonnen für den neuen und tieferen Einblick in das mütterliche Grundelement der weiblichen Natur. Jener Katholicismus des 16. Jahrhunderts jedoch, den damals die Malerei mit auflösen half und dem zu gleicher Zeit durch Shakespeare der Hintergrund entzogen wurde, als dieser in seinen Dramen den Gedanken siegreich zur Geltung brachte, daß nicht blos der einzelne Schuldige allein die Schuld seiner Verirrung trage, sondern daß die Gesammtheit auch eine Gesammtschuld habe, die gewissermaßen den faulen Allgemeinzustand erzeuge, aus dem wie ein Sumpfgewächs sich das Verbrechen des Einzelnen entwickele: dieser Katholicismus war in der That nur ein zeitliches Glied innerhalb der Entwicklung der special katholischen Seite der christlichen Idee. Diese Idee konnte fallen und doch vermochte der Katholicismus im tridentinischen Concil eine neue und doch auch noch zu überwindende Phase zu entwickeln.

Auch im Protestantismus war der neue Gedanke nur zum kleinen Theil zum Durchbruch gekommen. Das wissenschaftliche Princip und die neue Bürgersittlichkeit, als Keim der Zukunft, standen in fast unlösbarem Widerspruch mit dem übrigen Apparate dieser Confessionsform, vor Allem mit dem reactionären Byzantinissimus im Dogma und in der Weltanschauung, zu der Luther gedrängt wurde, weil ihm die geschichtliche Kenntniß in Folge der mangelhaften Quellenkenntnisse jener Zeit fehlte, die ihm gezeigt haben würde, daß die katholische Wissenschaft schon unendlich weit über diejenigen Halbheiten hinaus war, welche er als Dogma festhielt. Grade jener Umstand, daß Luther in seiner Wittenberger nördlichen Abgeschiedenheit so wenig von dem wußte, was in Italien und Frankreich an religiösen Ideen, seit den Brüdern von St. Victor und Bonaventura gelehrt wurde, hatte es

möglich gemacht, daß sich im Katholicismus die reactionäre Partei seit dem Trienter Concile bilden konnte, und daß selbst der Protestantismus von dieser Gegenreformation angesteckt wurde und in Concordienformeln und im Torgauer Buch seinen Lebensquell verstopfen half, und daß dann aus dieser Schwächung der protestantischen Idee hier wiederum der Katholicismus die schärfsten Waffen für die Bekämpfung des Gegners schmieden konnte. Doch dies nur beiläufig, um meine Ansicht zu unterstützen, daß die Weiterentwicklung der Empfindungsmomente der christlichen Ideen nur wahrhaft im Katholicismus zum Durchbruch kommen könne und daß darum jede neue religiöse Musik hieran anknüpfen müsse, nicht an die schon längst vom Fortschritte der Zeit bei Seite geschobene Richtung der protestantischen Kirchenmusik. Das, was dort hauptsächlich charakteristisch war, die Motette und die Form der Fuge wurzelt in Culturmomenten, die mit unserem Denken und Empfinden nicht zusammenpassen. Jene Auslegung und Erweiterung des Inhaltes des Bibelwortes, oder jener Wechselgesang ferner zwischen Lehrern und Lernenden, wie ihn die Fuge symbolisirt, wo von der ersten Verkündung das Thema gegeben wird und dann durch viele Individualitäten nachtönt, sich umstellt, verengt wird und endlich sich aushaucht, fußen in einer Zeitanschauung, welcher der Stoff sehr spärlich zufloß und die darum jeden Eindruck nach allen Seiten hin von Neuem durcharbeiten mußte. Die Bestrebungen unserer Tage können nicht an dieser einseitigen engbegrenzten Anschauung haften bleiben, sie müssen nach der Grundquelle zurückstreben, von der erst jene Formen in zweiter Linie entsprangen: zu dem mächtigen Gesangesstrom, den ein Palestrina und seine Schule aus dem alten Gregorianischen Gesange herausmeißelten.

Solche Gedanken bildeten schon 1860 Gesprächsstoff zwischen mir und den Freunden, sie waren uns damals immer mehr und mehr klar geworden, je länger wir Liszt's Schaffen uns nahe zu rücken suchten. Die Ahnung, daß er Religiöses schaffen werde, ja schaffen müsse, wenn er seinem inneren Berufe folge, stieg immer mächtiger in uns auf und hiervon aus erklärten wir uns seine Vergangenheit und seine damalige Haltung, in der uns bis dahin Manches noch fremd geblieben war. Auf dem Boden des neugewonnenen Gedankens war es uns nämlich schnell klar geworden, warum Liszt, nachdem er den Virtuosen abgestreift hatte, den Uebergang zur Kirchenmusik durch die symphonische Dichtung aufsuchen mußte. Es lag ja in seinem Verhältnisse zu Beethoven, das uns auch hierbei klarer wurde. Das ganze Wesen und die Bedeutung Beethoven's war schon lange für uns in der einen Formel concentrirt, daß Beethoven, wie außer ihm kein Anderer, darüber nachgedacht hatte, woher die Freude im Menschen entspringe und daß Keiner außer ihm die Aufgabe so lebhaft erfaßt hat, diese Quelle der menschlichen Kraftäußerung im Gemüth künstlerisch zu entdecken. Beethoven mußte gewaltig leiden, um eben aus dem Leiden die höchste Freude entstehen zu lassen; als er sie aber erkannt und in der Neunten Symphonie mit seiner Töne Macht überall hatte verkündigen lassen, da war es auch künstlerisch besiegelt, daß in der Liebe zur Menschheit und in der Gottesliebe die Quelle aller Freuden wurzele, da war jener Einigungsproceß vollzogen, da war auf dem musikalischen Gebiete gefunden, was auf poetischem Gebiete auch schon Göthe seinen Faust am Lebensende verkünden ließ: „Nur der verdient sich Freiheit, Leben, der täglich sie erobern muß" — diese schmerz-geborene Wahrheit bildet in der That den Mittelpunkt aller neuzeitigen Ideen, obgleich sie im Mittelalter schon religiös geahnt wurde und es ist darum keine Willkür, wenn Göthe die neuen Gedanken im letzten Akte des „Faust" mit mittelalterlicher Symbolik umkleidet und wenn der Pater ecstaticus und der Pater profundus das Fundament für die Gedankenentwickelung im mystischen Gewande liefern, die vom Doctor marianus als Lebensformel der Neuzeit dann zusammengefaßt wird. Dieses schien uns uns der wichtigste Punkt, hier die Stelle zu sein, aus der allein das gegenwärtige und das zukünftige Bedingniß unsrer Culturentwicklung zu ergründen möglich wäre. Nicht umsonst bildet bei Beethoven wie bei Göthe die Frauenfrage das zweite wichtige Correlat zur Hauptfrage, nicht umsonst war „Fidelio" für Beethoven der Abschluß derselben Richtung, die bei Göthe schließlich in der „Dorothea" und in der „Iphigenia" ihren Endpunkt fand. Die Idee der Maria, die Verbindung der zwei bedeutenden polarischen Gegensätze im Weibe, der Jungfräulichkeit nämlich mit dem Mutterwesen, Gegensätze, welche der Verstand auseinanderhält und die doch beide aus ein und derselben Wurzel entspringen, nämlich aus der Liebesfülle des Weibes, diese sind es allein, welche die Grundlage für diese Ideen bilden und das Verständniß auch für den tiefsten Kern der Christus-Idee allein einführen können. An sie muß künstlerisch angeknüpft, sie müssen begriffen werden, wenn eben die christliche Idee wahrhaft und tief die Menschheit erfassen soll und wir aus ihr gestalten wollen. —

(Schluß folgt.)

Gustav Engel's Werk

„Die Consonanten der deutschen Sprache,

ein Beitrag zur Lehre von der Gesangs- und Redekunst"
und das Unterrichtsmaterial des Sologesanges an der

kgl. Musikschule in München.

Eine kritische Parallele.

Erwarten Sie keine eigentliche Besprechung der höchst verdienstvollen Arbeit Engel's, die mir leider erst unlängst in die Hände kam und mich nach verschiedenen Seiten lebhaft interessirte. Ein näheres Eingehen wäre hier kaum erwünscht, da einer tiefere Würdigung der Broschüre in Ihrem gesch. Blatt erwartet werden darf. Wenn ich dagegen hiermit diesen für Lehrer und Schüler des Gesangs äußerst wichtigen „Beitrag" zur Sprache bringe und in Verbindung mit der Münchener Musikschule setze, so geschieht dieß in meiner Eigenschaft als Ihr hiesiger Referent, der eine die Gesangskunst so tief berührende Frage um so weniger an sich vorüber gehen lassen darf, als grade dieses Gebiet von ihm seit Jahren mit Vorliebe in d. Bl. vertreten wurde, seine volle Aufmerksamkeit den gesanglichen Leistungen der hiesigen Musikschule stets zugewendet war und ihm in beregter Broschüre so Manches begegnete, was eine bestimmte Conformität mit genannter Musikschule unzweifelhaft erkennen ließ. Noch in meinem

letzten Ber. über die dramatische Aufführung der kgl. Musikschule im Residenztheater habe ich auf die beiden in der Anstalt gepflegten Gesangsdisciplinen (italienische und deutsche) ausdrücklich hinweisen können, weil grade in diesem Jahre durch ausreichende Vertretung beiden Schulen Gelegenheit geboten war, seine Ansichten über das tertium comparationis endgültig zu befestigen.

Bekanntlich war Friedrich Schmitt der Erste in Deutschland, welcher vollendete Sprachbildung als vorausgehendes Studium für die Tonbildung energisch forderte; erst nach Gewinnung einer tadellosen Articulation der Consonanten ging er in der technischen Ausbildung des Organes weiter und legte den von ihm klar gedachten Lehrgang in einem Werke nieder (Große Gesangschule für Deutschland 1854). Bedauerlicherweise war Manches theils verfrüht niedergeschrieben in einer Zeit, als dem Verf. noch nicht hinreichendes Unterrichtsmaterial zur Verfügung stand, theils mit einer gewissen Scheu, nach den gewonnenen Grundsätzen noch entschiedener vorzugehen. Außerdem war die Physiologie der Consonantenbildung völlig unberücksichtigt geblieben; Schm. hielt dies für die Aufgabe des persönlichen Unterrichtes und corrigirte diesen schweren Irrthum erst im Jahre 1868 durch ein in München erschienenes zweites Werkchen „Neues System zur Erlernung der deutschen Aussprache nebst neuer Eintheilung des A B C". Durch Schmitt's Schüler, Julius Hey, wurde das gegebene, zerstreute Material gesichtet und geklärt, selbstständig und als ein abgeschlossenes Ganze weiter ausgebaut und dem deutschen Gesangsunterrichte in der kgl. Musikschule seit dem Bestehen derselben zu Grunde gelegt. Beim Durchlesen der Engel'schen Broschüre fand ich sogleich auf der ersten Seiten der Einleitung die überraschende Notiz: „..Stockhausen ist der Erste, welcher in einem Zeitungsaufsatz (im Winterhalbjahr 1872—73 der „Signale f. d. musik. W.") der Sprache und damit auch den Consonanten eine fundamentale Bedeutung für die Stimmbildung zusprach—." Aus diesem will Engel die Mahnung erhalten haben, seine Bemerkungen zu veröffentlichen. Aus dieser Andeutung geht hervor, daß ihm Schmitt's Arbeiten auf diesem Gebiete völlig unbekannt sind, und daß die Meinung, Stockhausen habe den Anfang zu einer rationellen Behandlung der Sprache beim Gesangunterrichte gemacht, eine irrthümliche ist. Und dieser Irrthum ist freilich um so bedauerlicher, als Schmitt seit Jahren in allen möglichen Schriften auf ein solidarisches Zusammenwirken der Gesanglehrer in Deutschland eindringlichst hinwies und sein Bestreben vorzugsweise darauf richtete, eine Einheit im Gesangunterrichte, eine deutsche Gesangmethode gegenüber den Italienern und Franzosen zu gründen.*) Andrerseits dagegen muß es uns süddeutsche Reichsinsaßen recht von Herzen freuen, daß ein so erfreuliches Lebenszeichen in dieser Richtung nun endlich von dem sonst so ablehnenden nordischen Reichsmittelpunkt ausgeht, wissen wir doch recht gut, wie es bisher mit der Pflege des Gesangs im „deutschen" Norden und speciell in der Kaiserstadt an der Spree stand. Dabei kann allerdings angenommen werden, daß bisher ein Haupthinderniß für das Verlassen der unzulänglichen Wege auf dem Felde des „deutschen dramatischen Gesangs" die gegen R. Wagner noch vielfach ablehnende Grundstimmung war; denn daß Wagners Anforderungen an den dramatischen Sänger als die leibhaftige Negation des „Gesanges nach italienischen Grundsätzen" zu gelten haben, ist ein so bekanntes Axiom, daß wir uns dabei nicht länger aufhalten wollen und mit Vergnügen folgendes Bekenntniß Engels registriren, welches ganz entschieden einen erheblichen Umschwung kennzeichnet. „Obschon der Standpunkt R. Wagners dem Sänger zu viel von der rhythmischen und melodischen Freiheit (!) früherer Zeiten raubt, so ist an seinem Streben doch die Achtung vor dem Wort, welches die Grundlage alles geistigen Lebens ist, anzuerkennen; und seine Einseitigkeit, welche die musikalische Form und Schönheit häufig preisgiebt, ist keine schlimmmere, als es diejenige war, die den Gesang in ein bloßes Tonspiel verwandelte, in welchem ebensosehr der Klang als der Sinn des Wortes verloren ging." Ich sage ausdrücklich: dieser Umschwung ist höchst erfreulich: denn seitdem Rehrlich in seiner vielgenannten Gesangschule den Grundsatz aufstellte, daß „neben den Uebungen in Solfeggien auch beiläufig solche im Textsingen herlaufen", hat die Reihe dortiger Gesanglehrer kaum einem andern Grundsatze gehuldigt, wir mögen Schwarz oder Weiß, oder Sieber ꝛc. zur Hand nehmen, nirgends begegnen wir einem Anlauf zu gründlicher Ausbildung der Sprachelemente. — Den wohlbegründeten Tadel einer derartigen Vernachlässigung sehen wir nun in der fraglichen Broschüre auf das Bestimmteste ausgesprochen mit dem Hinweis, daß der Vf. bestrebt gewesen sei, ein Uebungsmaterial zu schaffen, durch welches die Aussprache, insbesondere der Consonanten schon vorher, ehe das Studium von Gesangstücken begonnen würde, geregelt werden könnte. Er schreibt S. 9 ꝛc.: „Es ist dies der Unterrichtsmethode auf andern Instrumenten analog. Die Clavierlehrer haben Etuden über Etuden geschrieben zum Studium aller der einzelnen Schwierigkeiten, die in den Kunstwerken vorkommen, in dem richtigen Gefühl, daß wenn man z. B. an eine schwierige Beethoven'sche Sonate geht, man sich nicht erst allzulange mit den technischen Schwierigkeiten abmühen sondern seine ganze Sorgfalt und Geistesspannung auf das richtige Erfassen und die lebendige, ausdrucksvolle Darstellung der Tonstücke verwenden will. In ähnlicher Weise nun sollen die Tabellen, welche dieser Abhandlung beigegeben sind, Consonanten-Etuden sein." Sehen wir uns nun die Consonantentabellen näher an, so finden freilich eine höchst mühevolle Zusammentragung von consonantischen An- und Auslauten, die in ganz übersichtlicher Weise sich combiniren lassen; wir sehen, daß es Auslaut-Silben mit dem s giebt wie: qualmt's, stülpt's, verlumpt's, verdampft's, quirlt's, erforscht's ꝛc., sowie die Anhäufung von Auslautconsonanten wie z. B. atschst, atscht, atschts, atsts — es sind dies die letzten Beispiele der Tabellen. Hierdurch kann mit dem Gegebenen dem Schüler allerdings in gewiß ausreichender Weise begreiflich gemacht werden, welche ungeheuren Schwierigkeiten die deutsche Sprache bis zur idealen, vollkommensten Darstellung zu überwinden hat; und nicht bloß dies: auch der Schlüssel zur physiologischen Darstellung, der überall beigegeben ist, wird sich für den Schüler äußerst lehrreich erweisen, er wird bei unzähligen Wiederholungen jedes einzelnen Wortes sich allmälig eine schätzbare articulatorische Gewandheit aneignen; jedoch „Etüden", wie sie vom Vf. gemeint, sind es doch wohl noch nicht. Den Schüler am Piano z. B. Fünffingerübungen in allen erdenklichen Veränderunngen,

*) Auch Zopff brachte bekanntlich im Jahrg. 1872 d. Bl. sehr anregende Beiträge, die im Sinne dieses immer dringenderen Bedürfnisses nach einer einheitlichen deutschen Gesangmethode beachtet zu werden verdienen. — —e—

Octavenspannungen oder Harpeggien üben lassen, ist selbstverständlich noch kein Etudenspiel im eigentlichsten Sinne. Wir haben solche Uebungen in größter Auswahl, z. B. Knorr's „Materialien für das mechanische Clavierspiel", Plaidy's „Mechanische Uebungen", Czernys „Tägliche Uebungen" u. v. a. Die eigentliche Etude ist vielmehr ein Tonstück, welches mit Zugrundelegung einer bestimmten, technisch schwer auszuführenden Klangfigur ein formell abgeschlossenes Ganzes bildet, welches sowohl innerhalb des gegebenes Spielraumes eigensinnig bis zur Monotomie das gegebene Motiv festhalten oder auch den musikalischen Gedanken zur freiesten Entfaltung bringen kann. Und je glücklicher die Verschmelzung zwischen dem technisch zu Erzielenden und dem musikalisch Schönen, desto nachhaltiger natürlich das Interesse des Schülers an der Etude. In unserer Clavierliteratur ist dieses Problem durch Clementi, Moscheles, Henselt, Schumann, Chopin u. v. A. längst glücklichst gelöst; für das Studium des Textgesanges dagegen besitzen wir leider noch nichts Derartiges. Nebeneinanderstellungen schwieriger Consonantenhäufungen ist an und für sich noch keine „textliche Gesangsetüde", denn abgesehen davon, daß der Sänger aus ihnen, so wie sie Engel's Abhandlung bietet, unmöglich den erhofften Nutzen zu schöpfen vermöchte, so lange von der gesanglichen Mitwirkung noch keine Rede ist, dürften die bewußten Consonantentafeln auch kaum ausreichen, den Anforderungen des Sprachbeflissenen zu genügen, wenn er wirklichen Gewinn durch sie erzielen möchte. Denn hier fehlen noch zusammenhängende, praktische Sprachübungen, dort musikalische Verbindung von Text und Ton in wirklicher Etüdenform. Daß aber Engel eine genaue Vorstellung von dem Unterrichtsstoff in der angedeuteten Form wirklich hat, geht deutlich aus seiner Bemerkung S. 94 hervor: „So gut wie ein Sänger Töne und Scalen übt, so könnte er auch die Aussprache — und zwar recht wohl in Verbindung mit gehaltenen (?) Tönen — zum Gegenstand seiner Studien machen" 2c. Freilich bemerkt E. etwas später: „Trotzdem wurde darauf verzichtet, eine vollständig in Beispielen ausgeführte Zusammenstellung aller im Deutschen vorkommenden Consonanten-Verbindungen dem Druck zu übergeben, weil die vorliegenden Tabellen dem praktischen Zwecke vollständig genügen." Nach den bisherigen Ausführungen halten wir schon hier diesen letzten Satz für gewagt. Gewiß haben wir Engels Abhandlung als höchst schätzbares Material zu betrachten, jedoch läßt uns dasselbe trotz aller Gründlichkeit des Gebotenen, trotz des ehrlichsten Wollens noch hülflos auf halbem Wege stehen.

Weiter oben habe ich angeführt, daß Engel mit seinen Bestrebungen nicht allein steht, ja schon Vorgänger hat, und bereits die Ueberschrift weist auf eine geistige Zusammengehörigkeit dessen, was E. erforscht und anstrebt, und was in der kgl. Musikschule zu München durch den Gesanglehrer Hey im Sologesang bereits geleistet wird, deutlich hin. Näheres Eingehen auf diese Gleichartigkeit in dem Streben beider Gesanglehrer ist der Zweck der folgenden Zeilen. Schon seit dem Bestehen der letztgenannten Anstalt war mir Gelegenheit geboten, alljährlich den Prüfungen, auch den nicht öffentlichen, beizuwohnen. Ich that es mit besonderem Interesse für die Gesangskunst und lernte hierbei die scharf ausgeprägten Grundsätze der Hey'schen Methode genau kennen. Wenn ich es nun unternehme, eine kritische Parallele zu geben, so geschieht dies nur in der Absicht, einer Sache zu dienen, der ich seit Jahren meine wärmste Aufmerksamkeit schenke.

Um dabei möglichst gründlich zu erfahren, mußte ich mir einen Einblick in das Manuscript Hey's zu verschaffen suchen, was mir denn auch vom Vf. zu diesem engbegrenzten Zwecke bereitwillig gestattet wurde.

Der erste Theil des Hey'schen Gesangwerkes behandelt ausschließlich die Sprachlautzeichen nach ihrer physiologischen und psychologischen Seite und bringt die nöthigen Uebungsbeispiele, von denen wir später eine kleine Probe zum Behufe eines Vergleiches geben werden. Der zweite Theil behandelt die Tonbildung mit den vorausgehenden Anhaltspunkten für die Stimmdiagnose — Feststellung des Normaltons — Registerausgleich — Erweiterung des Stimmumfangs mit steter Berücksichtigung der nun bereits gesanglichen Textbehandlung mit kleinen 8 und 16taktigen Uebungsstücken. Im dritten Theile sind diejenigen Vocalisen und Textsolfeggien niedergelegt, die den Schüler allmälig auf die höchste Stufe der Gesangstechnik führen sollen und einen Weg vorzeichnen, der mir der einzig richtige zu sein scheint.

Mit Zuhülfenahme kurzer Auszüge aus der Behandlung der consonantischen Lautzeichen (die Vocale hat Engel in seiner Abhandlung nur vorübergehend berührt) stellen wir nun die Darstellung beider Gesanglehrer einander gegenüber und nehmen sogleich den schwierigsten aus der Gruppe der Liquiden (Klinger), nämlich das R heraus. Bemerken will ich zugleich, daß ich mich mit den Excerpten auf das Allernothwendigste beschränken muß, da z. B. die physiologische Darstellung dieser Consonanten bei Engel drei Octavseiten füllt, während bei Hey der physiologischen Darstellung zwar weniger Raum, mehr hingegen der psychologischen Bedeutung des Sprachausdruckes gewidmet ist. Wie verwandt indessen die Behandlung beider, geht sogleich aus dem Anfang beider Untersuchungen hervor, z. B. sagt Engel: „. . . Das Zungen- und Gaumen-R, welches letztere aber viel mehr mit dem Zäpfchen gebildet wird, sind im Gebrauch; doch gilt nur das erstere als gesangmäßig. Das R ist einer der wichtigsten Sprechlaute und theils wegen der Schwierigkeit seiner Erlernung, theils wegen seiner hervortretenden Wirkung von den Gesanglehrern von jeher vor allen anderen Consonanten bevorzugt werden. R ist genau betrachtet" 2c. Hey dagegen „. . . Dieser bezüglich seiner kunstgerechten Bildung ungemein schwierige Consonant kann auf zweierlei Art dargestellt werden, als Zungen-R (linguale) und als Gaumen-R (gutturale), die Kunst der Sprache und des Gesanges hat es ausschließlich mit dem ersteren zu thun und behandelt den zweiten ganz einfach als eine verdorbene, physiologisch ungenügend artikulirte Abart. Dr. Merkel in seiner Physiologie der Sprache unternimmt zwar eine ausführliche Rechtfertigung des gutturalen R, sofern dasselbe nämlich bei gewissen Volksstämmen als ein durchgehender Sprachlaut zu beobachten ist, um darauf dessen Berechtigung abzuleiten, nichtsdestoweniger kann 2c." Aber auch Engel polemisirt gegen Dr. Merkel an derselben Stelle und sagt, nachdem er den genannten Autor ausführlich citirt hat: „Der Schwerpunkt dieser Argumentation liegt unzweifelhaft darin, daß das gutturale R mit A, O, U, das linguale mit E und I, zusammenhängen soll; wäre dem so, so wären alle Sänger und Gesanglehrer, die sich eine höhere Kunstbildung zusprechen — denn alle diese verdammen das gutturale R — verblendet gewesen 2c."

Ueber das Corrigiren des fehlerhaft gebildeten R erfahren wir durch Engel nichts; Hey dagegen bringt darüber Ausführliches und bezeichnet genau den Weg, welcher endlich zu einer kunstgerechten Darstellung dieses schwierigen Consonanten gelangen läßt. Ebenso geht Engel mit keinem Wort auf das innere charakteristische Wesen des Consonanten ein, während Hey hierauf gleichsam den Schwerpunkt legt. Er widmet diesem Gesichtspunkt höchst eingehende Untersuchung: „..... Ueber das Charakteristische des Ausdrucks brauche ich kaum etwas zu sagen, es liegt der oberflächlichsten Beobachtung zugänglich, theils deutlich ausgesprochen, theils in unserer Empfindung selbstbegründet und es dürften die Beweise dafür nicht schwer zu beschaffen sein. Jedes fibrato, ob es nun natürlich, (als Donner, Erdbeben 2c.) oder künstlich auf uns einwirkt, hat etwas Schreckenerregendes an sich. Gleichwie das Wort „furchtbar" gewissermaßen den Inbegriff aller physischen Schattirungen dieses Consonanten bildet, ebenso besitzt unsere Sprache eine Reihe von Wörtern, die begrifflich zusammengehörig, in wahrhaft überraschender Weise um das Wildaufgeregte, heftig Aufwallende sich folgerichtig gruppiren. Die überwiegende Mitwirkung dieses Consonanten vermöchte z. B. das Geisterhafte, Transscendentale, die im luftigen Aether gedachten Erscheinungen nur unzutreffend darzustellen, denn hier kann nur eine behagliche Ruhe, ein weiches anmuthiges Sichfortbewegen, kurz nur glatte, flüssige Linien oder tiefste Ruhe unserer Phantasie Nahrung geben. Ein übernatürliches Wesen schwebt herein und steht ruhig imponirend vor uns. Schon der menschliche Gebrauch der Glieder, das Gehen raubt uns einen Theil der Illusion; ein Geist, der mit den Knien schlottert, er würde für uns völlig unwahrscheinlich werden. Heftige Beweglichkeit der Lippen, energisches Schnarren des, etwa gar gutturalen, R bei seiner übernatürlichen Expectoration würde mit der ihm zugehörigen Grabesruhe in der allerbedenklichsten Weise in Widerspruch gerathen. Zum Belege, wie scharf dieses Klanggesetz z. B. Göthe erkannt hat, und welche bewunderungswürdige Anwendung es bei ihm häufig findet, wollen wir ein kleines Beispiel aus „Faust" hier anführen.

Erdgeist: In Lebensfluthen, im Thatensturm
Wall ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben
Ein glühend Leben 2c.

In diesen sieben Versen fünf weiche R. Ein weiteres Beispiel in dem Geisterchor:

Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben
Flieget der Sonne
Flieget den hellen
Inseln entgegen,
Die sich auf Wellen
Gaukelnd bewegen. —

Eine ganz wunderbare, wahrhaft realistische Tonmalerei! Wir werden gewahr, wie im Verlaufe des Chors sich Alles nach oben, gleichsam perspektivisch abtont, und den Farben jede Härte wie durch Lasuren genommen ist. Wer empfindet nicht die weichen Zauber, die gedämpften Farben einer Mondnacht bei den einfachen Worten:

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz —
Lösest endlich noch einmal
Meine Seele ganz!

Und wodurch ist dieses zauberhafte Helldunkel, dieser glatte Fluß der Sprache entstanden? Dadurch, daß die Empfindung ruhig und unbehindert ausströmt, weil Göthe (darf man annehmen, ganz unbewußt?) einem Sprachzeichen aus dem Wege ging, von dem er doch mindestens fühlte, daß der Artikulationsmechanismus zu heftige Erschütterungen erfährt und Schilderungen, wie wir sie eben anführten, wirkungsvoll dienen zu können." Aus einer langen Reihe von Beispielen sei nur noch das folgende hier angeführt:

Suleika: Wie mit innigstem Behagen
Lied, empfind ich deinen Sinn?
Liebevoll du scheinst zu sagen,
Daß ich ihm zur Seite bin.

Wir wären nun noch die Gegenprobe schuldig; dafür bedarf es nicht langer Nachforschungen, sondern es gilt hier bloß, die einschlägigen Situationen, zu deren Schilderung der in Frage stehende Consonant sich eignet, die Aeußerung seelischer Affekte, denen die Sprache sinnliche Verkörperung, ausdrucksvolle Darstellung vermitteln soll, aufzusuchen." — Der Raum dürfte kaum ein Anführen weiter Citate gestatten und ich bemerke daher nur, daß auf einen Theil des Zwiegesprächs aus der „Legende" von Göthe hingewiesen ist — und gewiß sehr treffend. Das Citat aus Uhlands Bertram de Born:

Steht vor mir, der sich gerühmet
In vermessener Prahlerei —2c."

soll die Annahme begründen, daß eine größere Anhäufung des Consonanten **r** ein despotisches Auflehnen, ein sich Ueberheben, kurz die Affekte des Zornes, der Wuth und Rachsucht sehr treffend zu schildern vermöchte. Ebenso wirkungsvoll sind die Worte aus „Des Sängers Fluch": „Weh dir verruchter Mörder!" Es folgt nun bei Hey noch eine Reihe von Beispielen aus Schiller; so die Brandscene in der „Glocke":

Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren —
Thiere wimmern
Untern Trümmern,
Alles rennet, rettet, flüchtet 2c.

„. . . Mit wie feinem Ohr er (Schiller) den Wohlklang der Sprache beherrschte, ist ja bekannt; für unsern Zweck erübrigt es nur, den Gesetzen nachzuforschen, unter denen ihm dies häufig so treffend, je nachdem der Sinn des Gedichtes ihn dazu veranlaßte, gelungen ist". — Es folgt nun das Gedicht die „Blumen". Auffallend fließend und klanglich schön sind insbesondere die folgenden vier Verse:

Nachtigall und Lerche singen
Euch der Liebe selig Loos,
Gaukelnde Sylphiden schwingen
Buhlend sich auf eurem Schooß —.

Endlich sind noch die beiden aufeinanderfolgenden Gedichte Schillers: „Gruppe aus dem Tartarus" und „Elysium" angeführt, um die klanglichen Gegensätze dem Schüler auf das Schärfste zu vergegenwärtigen:

„Schmerz verzerret ihr Gesicht;
Verzweiflung sperret
Ihren Rachen fluchend auf"

Und als Gegensatz:

„Elysiums Leben
Ewige Wonne, ewiges Schweben
Durch lachende Fluren ein flötender Bach.
Jugendlich milde
Beschwebt die Gefilde
Ewiger Mai;
Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen
Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen!"

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im Stadttheater war im September das hervorragendste Ereigniß ein Gastspielcyclus Theodor Wachtel's, und zwar während der ersten Wochen der Michaelismesse, ein triftiger Grund mehr, daß wir von ihm wiederum Nichts als dieselben früheren Paraderollen („Postillon" 3 mal, „Troubadour", „Weiße Dame" und „Hugenotten") zu hören bekommen. Auf das einheimische Publikum wird während dieses regelmäßigen Ausnahmezustandes der Messe ebensowenig Rücksicht genommen, wie auf die Darsteller, die Abonnenten werden ausgeschlossen, die Preise zuweilen bis auf das Doppelte erhöht und nur der Meßfremden wegen fast jeden Tag im alten wie im neuen Hause gespielt, sodaß namentlich Orchester und Chor kaum zu Athem kommen, desgleichen einige unserer besten Solokräfte in jeder Woche drei bis viermal mit gewohnter Gleichgültigkeit so lange angestrengt werden, wie sie dies eben aushalten oder auch nicht, während andere Sänger fast unbeschäftigt bleiben. Kein Wunder, wenn sich allmählich Alle immer mehr gehen lassen, das Orchester immer rücksichtsloser accompagnirt, der Chor seine Pensa immer derber und unsorgfältiger erledigt, unser sonst gutes Ensemble gelockert wird, zumal bei Gastspielen, Nachlässigkeiten sich einschleichen und die Stimmen von Frl. Mahlknecht, Fr. Peschka 2c. immer angestrengter klingen. Ob Wachtel's einseitiges Repertoir seine eigene Schuld oder die der Direktion, ob sein wiederholt geäußerter Wunsch, hier auch einmal Florestan, Octavio, Pamino 2c. zu singen, autentisch, darüber läßt sich natürlich bei solchen Zuständen unmöglich klar sehen. Eine ebenso erfreuliche als verbürgte Mittheilung können wir dagegen heute unseren Lesern machen, nämlich daß Wachtel, der bisher der Wagnerischen Muse bekanntlich so engherzig Abgeneigte, sich entschlossen hat, Anfang Januar zum ersten Male den Lohengrin zu singen, und zwar in Leipzig. Auch sind wir im Stande, außer Wachtel's eigenen Mittheilungen als gewichtige Quelle für die Wahrheit dieser Angabe den hiesigen Theaterschneider aufzuführen, welcher von Wachtel mit Anfertigung eines kostbaren Lohengrincostüms beauftragt ist. Wir sind natürlich ziemlich neugierig darauf, wie weit es Wachtel gelingen wird, die ideale Größe eines Lohengrin zu erreichen und frei zu halten von gesanglichen Willkürlichkeiten und Koketterien, immerhin aber ist es von einem bereits so bejahrten und vom Publikum wie nicht bald ein Anderer verzogenen Künstler, der es doch keineswegs nötgig hat, seinem Ruhm im vulgären Sinne noch ein Lorbeerblatt hinzuzufügen, gewiß höchst achtungswerth, daß er es nicht verschmäht, sein Herz nunmehr einer höheren keuscheren Richtung zu erschließen, wo sich weder mit blendenden hohen C-Raketen noch mit technischen Finessen und staunenerregenden Virtuositäten Sensation erregen läßt, und wollen wir uns daher der Hoffnung hingeben, daß sich auch bei ihm das schöne Dichterwort erfüllen möge: es wächst der Mensch mit seinen höhern Zielen. In dieser Hoffnung bestärkten zugleich Wachtel's diesmalige Leistungen, soweit sich natürlich von obengenannten Rollen auf höhere Aufgaben schließen läßt. Sein Geschmack zeigte sich gegen früher gereinigter von kleinen, koketten Effektmittelchen, seine Nuancirung feiner ausgearbeitet, seine Recitation ausdrucksvoller und vertiefter, besonders in den „Hugenotten", wo diesmal keineswegs nur die jugendliche Pracht seiner Stimme sondern auch die feine, durchdachte Durcharbeitung seiner Darstellung fesselte. In der „Weißen Dame" warf er allerdings mehrere Ensembles mit unvermittelter herausgestoßenen Tönen etwas willkürlich durcheinander, jedoch ganz ersichtlich in Folge stark verstimmender und hemmender Indisposition. In diesem Falle mußte sich jedem irgend Stimmkundigen die Ueberzeugung aufdrängen, daß in so widerspenstig spröder Kehlkopfs-Verfassung so leicht kein anderer Sänger daran denken könnte, trotzdem doch noch so genußreich und fein eine Partie durchzuführen, an welcher wegen ihrer großen Ansprüche an feinere Virtuosität auch bei günstigster Disposition so viele selbst hervorragende Künstler scheitern, daß sich Dergleichen nur bei einer so bewunderungswürdigen Beherrschung der Stimme und Ausgeglichenheit aller Register vom tiefsten bis zum höchsten Tone ermöglichen läßt. — Außer Wachtel gastirten noch zwei andere Tenöre, nämlich der höchst hervorragende Heldentenor Labatt vom Wiener Hofoperntheater, über welchen wir jedoch, da sein Gastspiel erst am 30. begann, erst das nächste Mal berichten werden, und Hr. Mauer von Düsseldorf als erneuter Versuch, das seit Hacker's Entlassung nach Coburg-Gotha schon geraumer Zeit verwaiste lyrische Tenorfach zu besetzen. Hr. Mauer sang den Fenton in Nicolai's „Lustigen Weibern", Octavio, und Chateauneuf in „Czar und Zimmermann" in einer für Provinzialansprüche durchaus anständigen Weise, mit kräftigem, in der Höhe ausgiebigem und wohlklingendem Organ, noch unvollkommner Technik aber sonst ziemlich freier Tonbildung, zugleich unterstützt durch, abgesehen von einigen Provinzialmanieren, ganz gewandte, degagirte Spielroutine. Jedoch fehlte ihm allem Anschein nach auf so ungewohntem, anspruchsvollem Terrain hinreichendes Selbstvertrauen, Ruhe und Zuversicht, um sich entsprechend behaupten zu können. — Das Repertoir war im September in Folge der Messe ein recht reichhaltiges und bot: 3mal die „Meistersinger" mit den früheren Kräften neu einstudirt, das erste Mal ausgezeichnet, die beiden folgenden jedoch weniger sorgfältig, ferner „Tannhäuser" mit Labatt, „Fidelio", „Don Juan" „Figaro", Cosi fan tutte, „Weiße Dame", „Hugenotten", „Troubadour" 3mal „Postillon" mit Wachtel, „Czar und Zimmermann", die „Lustigen Weiber" und den „Barbier von Sevilla". — Cosi fan tutte wurde zum Besten der Abgebrannten in Meiningen von Neuem auf das Repertoir gebracht, jedoch, da außerdem ein Lustspiel unter Haase's persönlicher Mitwirkung gegeben wurde, um die Schleußen der Wohlthätigkeit noch stärker zu öffnen, bekamen wir von Devrient's Einrichtung in drei Akten diesmal nur die zwei ersten zu hören. In einem derartigen außergewöhnlichem Falle unvermeidlicher Kürzung wäre es aber viel künstlerischer, verschiedene unwichtigere Einzelngesänge wegzulassen, um an deren Stelle das prächtige letzte Finale setzen und somit ein abgerundetes dramatisches Ganzes bieten zu können. —

Z.

Weimar.

Nachdem unsre Hofbühne die vorige Saison auf das Ruhmvollste mit Wagner's „Tristan und Isolde" abgeschlossen, begann die jetzige bereits nach kurzer Pause und verspricht ebenfalls eine künstlerisch ganz ergiebige zu werden. Eröffnet wurde sie durch eine ganz vorreffliche Wiedergabe von Beethoven's „Fidelio". Unsre neue Primadonna Frau Fichtner-Spohr erwarb sich durch die künstlerisch wohlabgerundete Darstellung der Titelrolle sofort die ungetheilten Sympathien unseres Publikums; auch der an Brandstättner's Stelle neuengagirte Bassist Hennig scheint allen Anforderungen zu entsprechen. Außerdem hörten wir „Hugenotten", „Wasserträger", „Barbier" und den unvermeidlichen „Troubadour". Auch eine Reprise von Thomas' „Mignon" steht auf der Tagesordnung. Mit großer Spannung erwartet man die Neuinscenirung von Glucks beiden „Iphigenien". Von Novitäten dürften Metzdorff's „Rosamunde" und Fr. v. Holstein's „Heideschacht" in Aussicht stehen. An Stelle des, wegen Handleiden zur Disposition gestellten, trefflichen Violoncellisten Demunk ist Jacobs aus Brüssel, und an Stelle

des verstorbenen zweiten Violoncellisten Apel ist Seeber aus Sondershausen getreten. —

Die Großherzogl. Orchesterschule unter Müller-Hartung ist in ein neues Stadium getreten, indem S. H. unser kunstsinniger Großherzog ein neues Local mit Probe- und Concertsaal aus eignen Mitteln in echt fürstlicher Munificenz herstellen ließ, welches in dieser Woche bezogen und eingeweiht werden wird. Die Michaelisprüfung lieferte im Ganzen recht erfreuliche Resultate, indem sie von dem frischen, fröhlichen, künstlerisch-praktischen Streben des gesammten Lehrerpersonals und der Schüler allseitige Kunde gab. —

Von Concerten ist zu verzeichnen zunächst eine Matinée, welche Unterzeichneter in der Schloßcapelle unter Mitwirkung des Hrn. Ed. Große (Posaune und Violoncell) und Frau Wettig-Weißenborn (Gesang) veranstaltete. Der erste Theil des Programms sollte eine Todtenfeier zum Andenken an mehrere liebe Verstorbene sein; er lautete: Orgel-Improvisation über Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ für Orgel, und Choral, „Was Gott thut, das ist wohlgethan“, Arie „Sei stille dem Herrn“ aus „Elias“, Abendlied von Carl Wettig; „Resignation“ für Violoncell von Fitzenhagen, Trauermarsch von Chopin und „Am Tage aller Seelen“ von Schubert für Orgel, Fantasie für Posaune von Belcke, Hymne von Mendelssohn „Hör' mein Bitten“, Violoncellromanze von K. Schuberth, Ora pro nobis von Liszt und Abendlied von Schumann für Orgel, Cujus animam von Rossini-Liszt, Fantasie über amerik. Volkslieder von Dr. Volkmar, sowie dorische Toccata und Fuge von Bach. Die Vorträge der obengenannten trefflichen Gesanglehrerin waren nicht nur bis in's Kleinste correct, sondern auch in jeder Beziehung durchgeistigt und geschmackvoll, Posaunenvirtuos Große hatte seinen Glückstag, denn auch nicht das Leiseste mißglückte, sondern die schwersten Passagen kamen fest und klar, brillant und geschmackvoll zum Vorschein. Auch als Violoncellist leistete der vortreffliche Künstler recht Befriedigendes, namentlich schön gelang ihm Fitzenhagen's geistl. Lied. Liszts hier noch nicht gehörtes neues Orgelstück gehört zu den zartesten und poesievollsten Kabinetstücken.

Zweite Concertblüthe war ein Concert der Hofcapelle unter Müller-Hartung zum Besten der hart heimgesuchten Nachbarstadt Meiningen*). Eröffnet wurde dasselbe durch Rheinberger's Ouverture zu den „sieben Raben“, und ihr folgten: Arie aus „Figaro“ (Frau Fichtner-Spohr), Tripelconcert von Beethoven (Kömpel, Lassen, Jacobs), Lied „Der gefangene Admiral“ von Lassen, (neu instrumentirt: Hr. v. Milde), Oboeconcert von Klughardt (Uschmann), geistl. Lied von Brahms und Beethovens Emollsymphonie. — A. W. G.

*) Dem Vernehmen nach sind nicht weniger als 17 Mitglieder der Hofcapelle schwer geschädigt worden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 30. Sept. erstes Reichshallenconcert mit Frl. Gertrud Booß, Frl. Anna Fleischer, Frl. Theodora Mannstedt und der [illegible]classe des Stern'schen Conservatoriums unter Leitung des Prof. Stern: Symphonie von Richard Metzdorff und vollständige Sommernachtstraummusik. — Am 3. zweites Reichshallenconcert: Schuberts Hmollsymphonie 1. S., Beethovens Violinromanze in Fdur (Brassin), Variat. und Marsch a. d. 1. Suite von Lachner, Esdursymphonie von Bruch, Ouverture zur „Zauberflöte“, Vorspiel zu Reineckes „Manfred“ und Walzerphantasie von Glinka. —

Chemnitz. Am 23. v. M. Erster Gesellschaftsabend der Singakademie: Don Juanouverture, Arie aus „Figaro“, Claviervorträge von Frl. E. Sander (u. A. Rhapsodie hongroise von Liszt), Variat. aus Haydns Kaiserquartett (HH. Schneider, Burk, Völkner und Krethow), Chöre von Rheinberger („Willkommen“, „Die Liebe ist ein Rosenstrauch“), Violoncellsoli von A. Franchomme und C. Schuberth (Krethlow), sowie „Es zieht der Lenz“ für Sopran und Chor von Jul. Schäffer. —

Dresden. Die diesjährige Saison wird durch zwei Concerte des Florentiner Quartettvereins Jean Becker (10. und 13. dies.) eröffnet werden. Ende Octbr. erfolgt die erste Triosoirée der HH. Böckmann und Feigerl. Am 4. Novbr. wird Kammervirt. Grützmacher ein Concert mit der kgl. Capelle geben, dessen Programm sehr interessante Novitäten verspricht. Im Novbr. hofft man auf Wilhelmj's Eintreffen, ferner wird am 5. Novbr. Georg Leitert mit Gura aus Leipzig concertiren, am 11. folgt ein Concert von Mary Krebs und am 13. das erste Symphonieconcert der kgl. Capelle (Lenorensymphonie von Raff 2c.). —

Elberfeld. Am 31. Oct. Beginn der Winterconcerte unter Leitung des Md. Schornstein. 1. Concert „Die Jahreszeiten“, 2. C. „Israel in Egypten“, 3. C. gemischtes Programm („Des Sängers Fluch“ von Schumann 2c.), 4. C. „Odysseus“ von Bruch, 5. C. gem. Programm („Triumphlied“ von Brahms 2c.) und 6. C. Bachs Matthäuspassion. —

Ems. Curorchesterconcerte am 15. und 18. Septbr.: Symphonien von Mozart (Jupiters.) und Beethoven (Ddur), Präl. und Fuge für Orch. von Bach-Abert, Medeaouverture von Bargiel, Kreuzrittermarsch aus der „heiligen Elisabeth“ von Liszt 2c. —

Gotha. Am 3. Concert des Musikvereins mit Frl. Breidenstein aus Erfurt und Concertm. H. Heermann aus Frankfurt a. M.: Kreutzersonate von Beethoven (HH. Tietz und Heermann), Violinsoli von Chopin, Raff (Cavatine) und Brahms-Joachim (ungar. Tänze), Claviersoli von Rubinstein (Barcarole in Fmoll) und Chopin, Arie aus der „Schöpfung“, sowie Lieder von Liszt („Ich liebe dich“), Brahms („Liebestreu“ und „Wiegenlied“) und Schumann. —

Hannover. Concert in der Marktkirche für Meiningen, veranstaltet vom kgl. Capellm. Bott. „Der renommirte Domchor unter D. H. Lange's bewährter Direction sang eine wohlklingende geistl. Ode von J. W. Frank und Mozart's Ave verum ebenso graziös, kräftig und fein nüancirt, wie man dies längst an den Lange'schen Musikaufführungen gewohnt ist. Frl. Weckerlin sang mit ihrer mächtigen sympathischen Stimme eine sentimentale Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn, dem Liebling der „weichgeschaffenen Seelen“, Dr. Gunz erbaute uns durch eine glanzvolle Arie aus „Maccabäus“ und durch die, nach des gelehrten Ambros Zeugniß zwar nicht echte, aber doch immer ergreifend schöne Kirchenarie Stradella's. Meister Bott endlich entzückte durch herrlichen Vortrag auf seiner berühmten Geige eines edlen und stylvollen Adagio und Larghetto von Nardini, des Rec. und Adagios aus dem 6. Concert von Spohr und eines Adagio religioso eigener Composition. Letztere war uns neu, und erfreute und interessirte uns ungemein durch ihre einfachen stimmungsvollen Melodien; prachtvoll klang ein auf der Gseite gespielter Zwischensatz in Emoll mit überraschend reizvoller Rückkehr in die Durtonart. Als finis coronat opus brauste das stets überwältigende Händels'sche Halleluja mit Orgel, Posaunen und Trompeten durch die weiten heiligen Hallen unserer alten Marktkirche.“ —

Königsberg. Am 9.–11. achtes Musikfest der musikalischen Akademie. Am 2. Tage „Paulus“. —

Leipzig. Am 8. erstes Gewandhausconcert: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Arien aus der „Entführung“ und aus der „Schöpfung“ (Frl. Prosca aus Dresden) Gdurconcert von Beethoven und Claviersoli von Beethoven und Claviersoli von Chopin (Hr. Carl Hallé aus London) und Bdursymphonie von Schumann. — Am 12. Concert des Florentiner Quartetts. — Am 18. Matinée der Bühnengenossenschaft mit Frl. Mahlknecht, Frau Peschka, Frl. Steinhauser, HH. Reinecke, Mühldorfer, Broda, Ehrke, Ernst, Gitt, Gura, Lißmann, Pielke, Rebling, Reß und Ulbrich, dem Theaterchor und dem Stadtorchester: Marsch von Svendsen, „Sehnsucht“ und „Auf dem See“

aus Brückler's nachgelassenen Baritonliedern, Terzett aus Spohrs „Zemire und Azor", „Der Schelm von Bergen", Melodram von Reinecke, Albumblatt von Rich. Wagner, für Orch. arrang. von Reichel, Männerquartette von Mühldorfer („Liebeslied" und „Mein Dörfchen"), Violinconcert von Paganini (Felix Meyer), Concertlied von Neßler, Concertstück, componirt und vorgetr. von Reinecke, sowie „Die Drei" von Lenau, für Orchester, Soli und Chor von Weißenborn. —

Liegnitz. Am 20. v. M. Concert des Concertm. Seifert (Violine), Frau Anna Worgitzka (Gesang) und Pianist Carl Fuchs aus Berlin mit Hrn. Md. W. Fritze: Violinsonate von W. Fritze, Arie aus Wüerst's „Stern von Turan", Claviersoli von Wagner-Liszt (Spinnerlied), Liszt (Petrarca-Sonnett in Edur) und Schumann, Lieder von E. Seifert (Trost im Leide) und Schumann, 4hd. ungar. Skizzen von Volkmann, Dmollsonate (Op. 31) von Beethoven, Abendlied von Schumann, Tarantelle von Raff, ungar. Tanz von Brahms, Lieder von J. H. Franz (Graf Hochberg) und Edw. Schulz (Wüßt' ich wie sie's angefangen?) und Salonwalzer für Violine von Taborowsky. —

Mainz. Am 27. Sept. Matinée für Meiningen unter Leitung des Kapellm. Lux mit einem Reinertrag von cc. 250 fl.: Schubert's Esdurquartett, Chortrilogie von Mendelssohn, Liebesliederwalzer von Brahms, Schumann's Variationen für 2 Pianoforte, Arie aus „Paradies und Peri" sowie Lieder von Schumann und Brahms. „Den Besuchern wurde durch die vorzügliche Ausführung des sorgfältig gewählten Programms ein außergewöhnlicher Kunstgenuß zu Theil, den wir wieder einmal Hrn. Lux zu verdanken haben. In Schuberts Quarett verdiente namentlich Concertm. Pöppel wie auch das treffliche Zusammenspiel, bei den übrigen Dilettanten um so anerkennenswerther, vollen Beifall, desgl. das Andante mit Variationen aus dem „Kaiserquartett" von Haydn. Die Heine-Mendelssohn'schen Volkslieder, vorgetr. von Mitgliedern des Damenvereins und der Liedertafel, gingen brillant, was für die vorzügliche Einstudirung beredtes Zeugniß ablegte. Auch die Brahms'schen Liebeslieder ließen nichts zu wünschen. In Schumann's Variationen excellirten die HH. Lux und Manstädt, wie auch die Vorträge von Frau Reutter, welche mit ihrer prachtvollen Stimme den Gesang der Jungfrau aus „Paradies und Peri", sowie „Er der Herrlichste von Allen" von Schumann und das Brahms'sche „Wiegenlied vortrefflich sang, stürmischen Beifall fanden. Die beiden Steinweg'schen Concertflügel waren aus dem Lager von Lichtenstein in Frankfurt a. M." —

Mannheim. Am 20. und 27. v. M. Matinée von Jean Becker und Tochter: Violinsonate Op. 12 von Beethoven, Sommernachtstraumphantasie von Liszt, Violoncellsonate Op. 21 von Gade, Lieder von Franz v. Seldeneck ꝛc. —

Oldenburg. Am 30. v. M. Concert für Meiningen: Ouverturen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" und zum „Freischütz", „Salamis" für Männerchor und Orch. von Gernsheim, Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch (Frl. Elisabeth Müller), Violoncellsoli von Mendelssohn (Lied ohne Worte) und Popper (Sarabande und Gavotte, Kammermus. Marter), Lieder von Brahms und Volkmann (Frl. Müller) und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Plauen i./V. Am 27. und 28. September gaben die Thomaner aus Leipzig unter Leitung ihres würdigen Cantor's E. F. Richter ein geistliches Concert in der Hauptkirche, und ein weltliches im Pratersaale. Beide fanden begeisterte Aufnahme und weckten vielseitig den Wunsch, den vorzüglichen Sängerchor recht bald wieder begrüßen zu können. —

Rotterdam. Am 15. v. M. erste Aufführung des von Gernsheim gegründeten Tonkünstlervereins: Fmollphantasie von Mozart, Claviervariationen von Brahms und Clavierquartett von Gernsheim. —

Stuttgart. Am 23. v. M. Aufführung des „Elias" durch den Kirchenmusikverein unter Faißt mit Frau Marlow, Frl. Marschalk, HH. Jäger, Schütky und Fink (Orgel). —

Wien. Die großen Concertinstitute stellen in dieser Saison sehr interessante Progamme auf. In den Gesellschaftsconcerten (Beginn am 8. Novbr.) kommen unter Brahms von größeren Werken zur Aufführung: Beethovens große Festmesse und Esdurconcert (letzteres gesp. von Brahms), „Matthäuspassion" (mit Hrn. und Frau Vogl aus München, Deutsches Requiem von Brahms, „Odysseus" von Bruch, Haraldsymphonie von Berlioz, Rhapsodie von Brahms (Frau Joachim), ungar. Violinconcert comp. u. vorgetr. von Joachim ꝛc. — Die philharmonischen Concerte unter Dessoff's Leitung bringen u. A.: Präl. und Fuge von Bach-Abert, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Clavierconcert von Brahms, Serenade von Fuchs, Ouverture von Grill, Tanzmomente von Herbeck, Bilder aus Osten von Schumann-Reinecke, Spohr's „Weihe der Töne", Bdursymphonie und dritte Serenade von Volkmann, Faustouverture von Wagner, Symphonie von Zellner ꝛc. —

Zürich. Tonballeconcert für Meiningen: Freischützouverture, Lieder von Franz (Frl. Rohr), Adagio für Violine und Orch. von Bargiel (Jul. Hegar), Esdursymphonie von Mozart ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gluck's „Iphigenie in Aulis" wird soeben am Hofoperntheater in Wien neu einstudirt und zwar mit den HH. Beck (Agamemnon), Labatt (Orestes), Frau Dustmann (Klytemnestra) und Frl. Dillner (Iphigenie). — Ferner sollen demnächst wegen Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde" von der Direction Verhandlungen eingeleitet werden. — Gleiche Absicht liegt am Leipziger Stadttheater (mit dem Künstlerpaar Vogl aus München) vor. —

— Bonawitz in Philadelphia, dessen „Braut von Messina" im vor. J. von der dortigen Academy of music aufgeführt worden ist, hat eine zweite Oper „Ostrolenka" vollendet, deren Aufführung daselbst soeben mit den besten dortrtigen Kräften vorbereitet wird. —

Personalnachrichten.

— In Dresden geht man neuerdings wieder mit dem Plane um, Jean Becker, dessen Verpflichtungen jetzt zu Ende gehen, als Concertmeister für die kgl. Capelle zu engagiren. —

— Adolf Henselt ist von seiner Villa bei Warmbrunn, wo er die Sommermonate verlebte, wieder nach St. Petersburg zurückgekehrt. —

— Robert Volkmann, welcher seine Verwandten in Sachsen besuchte und hierbei Dresden und Leipzig berührte, ist nach Pest wieder zurückgekehrt. —

— Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat dem Hofopernſ. Degele wegen seiner Mitwirkung bei dem Beethovenfeste in Sondershausen die goldene Medaille für Kunst und W. verliehen. —

Vermischtes.

— An der v. Bernuth'schen Musikschule in Hamburg unterrichten z. Z. die HH. Org. Armbrust, Concertm. Böir, Degenhardt, Grädener, C. v. Holten, Frl. Fides Kaller, Dr. Kießling, Louis Lee, Julius Levin und Dr. Sträter. —

— In Regensburg wird am 1. Novbr. eine katholische Kirchenmusikschule unter Leitung von Dr. Franz Witt eröffnet. —

— Zur Gründung eines Conservatoriums in Frankfurt a. M. soll ein Dr. Hoch der Stadt 800,000 Fl. überwiesen haben. —

— Die Einrichtungsarbeiten an der neuen großen Oper in Paris werden sehr eifrig betrieben, da man noch immer den 1. Jan. 1875 als Eröffnungstermin im Auge hat. Eine internationale Streitfrage ist bezüglich der Eröffnungsoper aufgeworfen worden. Einige wollten, daß diese das Werk eines französischen Componisten sein müsse. Die Meisten jedoch befürworteten die Einweihung durch ein Werk des „größten modernen Meisters" Meyerbeer. Die Pariser Oper sei mehr als jede andere ein Weltinstitut, auf deren Bühne die besten Meister und Künstler aller Nationen zu erscheinen sich zur höchsten Auszeichnung rechneten, sodaß dieselben sämmtlich als Angehörige der grande nation gelten müßten. Meyerbeer oben an habe nur (?) nach französischen Libretto's und nur (?) für die Parise Oper gearbeitet, wodurch allein (?) sein Talent zur Ausbildung und vollen Geltung gekommen sei. Grade durch Auszeichnung Meyerbeers müsse man beweisen, daß Paris noch immer die Weltstadt, die Heimstätte aller (?) Männer von Talent und Genie, besonders auch aller Künstler sei. —

— Unsere Notiz in No. 34 d. Bl. über die von Breitkopf und Härtel in Leipzig vorbreitete Gesammtausgabe der Compositionen von Mendelssohn-Bartholdy würde vorläufig noch dahin zu berichten sein, daß, wie aus dem betreffenden Inserate in der heutigen Nr. zu ersehen ist, die bei Friedrich Kistner in Leipzig erscheinenen Werke von Mendelssohn bis 1878 alleiniges Eigenthum dieser Handlung noch verbleiben. —

— In Zwickau haben eine Anzahl Cantoren, Organisten und Lehrer des Zwickauer Regierungsbezirks einen „Organistenverein für die Zwickauer Kreishauptmannschaft" gebildet, dessen Zweck Hebung und Pflege der geistlichen Musik ist. Der Vorstand besteht aus den HH. Türke in Zwickau (Vorsitzender), Böhlig in Schneeberg (Stellvertretender des Vorsitzenden), Butze in Chemnitz (Schriftführer) Kreßner in Zwickau (Stellvertreter des Schriftführers), Müller in Zwickau (Cassirer) und Bitterlich in Plauen (Archivar). —

J. Voigtmann †.

Wir haben die traurige Pflicht zu erfüllen, unserem thätigen und begabten Mitarbeiter Richard Julius Voigtmann ein Wort des Nachrufes zu widmen. Geboren zu Delitzsch 1847 und schon mit dem dritten Jahre vater- und mutterlose Waise, fand V. im Hause eines edlen Menschenfreundes, des Dr. Jsler daselbst, der ihn heute wie sein eigenes Kind betrauert, treue Pflege und Erziehung. Nachdem er die dortige Realschule bis zur Secunda durchgemacht, ging er, hauptsächlich durch früh hervortretendes und sorgfältig gepflegtes musikalisches Talent bestimmt, auf das Seminar zu Eisleben. Schon hier erregte er durch seine außergewöhnlichen Leistungen die Aufmerksamkeit, ja die Bewunderung seiner Mitschüler und selbst seiner Lehrer, welche bei seinem Abgange bereits mit Bestimmtheit die Erwartung aussprachen, daß er einmal in der Musik Beachtenswertheres leisten werde. Seit 1867 wirkte er in Sangerhausen als Organist und Lehrer segensreich und erwarb sich durch gründlichen Musikunterricht den Dank vieler Schüler und Schülerinnen. Unerbittlich in seinem Urtheil über flaches Dilettantenthum oder anmaßende Stümperhaftigkeit, war er entgegenkommend und freundlich, wo er reines Streben wahrnahm oder ein Talent fördern und bilden konnte. Trotz der Mühen und Anstrengungen, welche sein doppeltes mit Eifer und Hingebung verwaltetes Amt ihm auferlegte, trotz der aufreibenden Nebenbeschäftigungen, zu denen die wenig auskömmliche Stellung eines Elementarlehrers ihn wie die meisten seiner Berufsgenossen zwang, fand er noch Muße und besaß er noch geistige Frische und Spannkraft genug, bei steten körperlichen Leiden eine stattliche Reihe von Talent und bedeutendem Streben zeugender Compositionen zu schaffen und eine Anzahl fachwissenschaftlicher Abhandlungen und größerer Schriften zu verfassen, welche, obwohl er schon in einem Alter von 27 Jahren gestorben, ihm doch bereits einen ehrenvollen Namen in der musikalischen Welt gesichert haben. Nur bei so völliger Bedürfnißlosigkeit und Gleichgültigkeit gegen äußere Freuden, nur bei einer so rastlosen Energie, die von keiner Hemmung weiß, selbst in körperlichen Leiden kein Hinderniß sieht, unablässig weiter zu streben, war es ihm möglich, eine solche Thätigkeit zu entfalten und in so wenig Jahren so viel zu schaffen, was ihn sicher überdauern wird. Eine von ihm auf der Tonkünstlerversammlung zu Cassel vorgetragene größere eigene Orgelcomposition wurde von den Meistern dieser Gattung für ein ausgezeichnetes Werk erklärt und von Liszt herausgegeben. Derselben folgte außerdem in jüngster Zeit in der Kahnt'schen Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister eine Orgelsonate in größerem Style. Auch brachte er zahlreiche Vorspiele, Phantasien, geistliche Lieder, Quartette, Chöre für Männer- und Frauenstimmen, Lieder, Concertstücke für das Piano mit und ohne Orchester, sowie ein weltliches Oratorium von ziemlich bedeutendem Umfange in S. zu Gehör und bot hierbei zugleich oft Gelegenheit, sein treffliches virtuoses Spiel in freiem Vortrage zu bewundern. Aber den Schwerpunkt seines Strebens auf dem Gebiete der musikalischen Reproduction suchte und fand V. in seiner Thätigkeit als Organist. Wenige haben wohl die ethische und ästhetische Bedeutung des musikalischen Theiles unseres evangelischen Gottesdienstes so tief und innig aufgefaßt, so bewußt und begeistert zum Ausdruck gebracht, Wenige sind wohl mit der Gewalt der Tonwirkung, der Mannigfaltigkeit der Klangfarben, deren die Orgel fähig ist, so vertraut gewesen, wie er, der Alles mit echt deutscher Gründlichkeit anzufassen gewohnt war. Und was er in jahrelanger hingebender Behandlung der Orgel, die ihm für die Krone aller Instrumente galt, erwogen und erfahren, das finden wir in seinem Buch „Die Aesthetik des Orgelspieles und seine Bedeutung für den evangelischen Kultus" in gewandter und schöner Form niedergelegt. Mit Recht ist dieses Werk von der Kritik so günstig beurtheilt worden. Andere schriftstellerische Arbeiten, wie die „Musikalischen Briefe" erwarben sich durch ihren frischen Styl sowohl als durch originelle Gesichtspunkte viele Freunde. Größere fachwissenschaftliche Abhandlungen über verschiedene Gegenstände der Kunst, welcher er vor Allem sein Leben gewidmet, fast könnte man sagen, geopfert hat, sind in der „Neuen Z. f. Musik", der „Allgem. Mz.", „Tonhalle", „Urania" und anderen Fachzeitschriften erschienen, deren stehender stets willkommener Mitarbeiter er war. Die Sichtung seines reichen Nachlasses wird noch manches Ansprechende ans Licht fördern. Hat er doch mit fast schon erkalteter Hand nach der Feder gegriffen, um Gedanken niederzuschreiben und Tongestalten festzuhalten, welche er concipirt hatte. Selbst noch drei Tage vor seinem Hinscheiden sprach er die Absicht aus, eine Symphonie niederzuschreiben, welche er im Geiste vollständig ausgearbeitet hatte. So in Anspruch genommen von schweren Berufspflichten und harter Arbeit für das tägliche Brot, schon seit Jahren kämpfend mit einer Schwäche des Körpers, welcher das Ringen und Schaffen eines so rastlosen Geistes kaum zu tragen vermochte, war er doch stets bereit, seine Kunst zur Linderung fremder Leiden dienstbar zu machen. In einer ansehnlichen Reihe von Concerten, welche in S. für bedürftige Arme veranstaltet wurden, fiel die Hauptarbeit ihm zu. Möge jetzt die Erkenntlichkeit und Anerkennung, die ihm in gebührendem Grade nicht mehr in einem Orte werden konnte, in dessen beengender Sphäre sich seine künstlerische Kraft unmöglich voll zu entfalten vermochte, nun wenigstens seinen Hinterbliebenen zu Gute zu kommen.

Dr. G. D.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

G. H. Witte, Op. 11. Deux morceaux caracteristiques pour le Piano. Nr. 1. **Intermezzo**, 1 Mrk. 25 Pf. Nr. 2. **Impromptu** 1 Mrk. 25 Pf. Bréme, Praeger et Meier. —

Das ist trotz des französischen (!) Titels geist- und herzerquickende Musik. Eines entwickelt sich folgerichtig aus dem Andern, die Gegensätze gliedern sich organisch, gehen ihren selbstständigen Gang und vereinigen sich schließlich zu guter, echt künstlerischer Wirkung. Aeußerer Reizmittel bedarf es bei dergleichen Gebilden nicht. Allen gutstrebenden Musikern, die nach Geist und Gedanken suchen, empfehlen wir beide Werke auf Grund wohlerwogener Ueberzeugung. —

Guillaume Czerwinsky, Op. 14. Nr. 1 und 2 Deux Nocturnes pour le Piano. Wien, Haslinger à $1\frac{1}{4}$ Mk.
Jul. v. Beliczay, Op. 15. **Nocturne** für Pianoforte. Ebend. 1 Rmrk. = 54 Nkr. —

Recht anständige Unterhaltungsstücke für gut musikalisch gebildete Dilettanten, dabei nicht besondere Schwierigkeiten bietend, ausgenommen einige weniger gut spielbare Stellen im Basse der 2 Nocturnen Op. 14 von Czerwinsky. —

Alfred Dregert, Op. 24. **Maiglöckchen**, Mazurka brillante für das Pianoforte. Stralsund, Topp. 1 M. 25 Pf.

Trotz aller Mache und Imitation eines Kuhe, Schulhoff u. A. vermag diese Mazurka brillante nicht zu brilliren, es fehlt ihr der zündende Funke, der eben nicht Jedem gegeben ist, sich nicht vom Himmel nehmen läßt. Immerhin wird das sonst claviermäßige Stück solchen, denen mit dergleichen Speise gedient ist, ein wenn auch nur kurzes Vergnügen erregen. —

R. Sch.

Bezüglich der von den Herren Breitkopf & Härtel angekündigten Gesammtausgabe der Werke

Felix Mendelssohn-Bartholdy's

sehe ich mich zu der Erklärung veranlasst, dass ich für die Betheiligung an jener Ausgabe durch Ueberlassung der in meinem Verlage erschienenen Werke Mendelssohn's mich noch nicht bestimmt habe. Daher bleiben nachstehende Werke Mendelssohn's in den bisherigen Ausgaben nach wie vor mein ausschliessliches Eigenthum.

Op. 45. **Sonate für Piano und Violoncell** (B). 2 Thlr.
☞ Dieselbe für Piano und Violine von F. David. 2 Thlr. Für Piano zu 4 Händen von F. L. Schuberth. 1 Thlr. 20 Ngr.

Op. 46. **Der 95te Psalm für Chor und Orchester.** Partitur 4 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 20 Ngr. Singstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Clav.-Auszug 2 Thlr. 10 Ngr. Duett No. 3 einzeln 10 Ngr.
☞ Derselbe für Piano zu 4 Händen von F. L. Schuberth. 1 Thlr. 15 Ngr.

Op. 50. **Sechs Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen 2 Thlr.
☞ Dieselben einzeln à 7½—15 Ngr. No. 1, 2 für eine Singstimme m. Piano von Robert Franz. No. 2, 3, 4, 6 für gemischten Chor v. F. G. Jansen.

Op. 55. **Musik zu „Antigone".** Part. 12 Thlr. netto. Orchesterstimmen 7 Thlr. Clavierauszug 4 Thlr. 15 Ngr. Chorstimmen 3 Thlr.
☞ Dieselbe für Piano zu 4 Händen 2 Thlr. 25 Ngr., für Piano solo von C. E. Horsley 1 Thlr. 5 Ngr.
Separat: Bacchus-Chor. Part. 1 Thlr. 10 Ngr. Orch.-Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr. Chorstimmen 20 Ngr. Clavierauszug 20 Ngr.
Eros-Chor. Part. und Stimmen 10 Ngr.

Op. 58. **Sonate für Piano und Violoncell** (D). 2 Thlr. 10 Ngr.
☞ Dieselbe für Piano und Violine von F. David. 2 Thlr. 10 Ngr., für Pianof. zu 4 Händen von F. Kroll. 2 Thlr.

Op. 60. **Die erste Walburgisnacht.** Partitur 7 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 7 Thlr. Solostimmen 1 Thlr. 5 Ngr. Chorstimmen 1 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 4 Thlr.
☞ Dieselbe für Pianof. zu 4 Händen 3 Thlr. 10 Ngr., für Piano solo von A. Horn. 2 Thlr. 10 Ngr.

Op. 63. **Sechs zweistim. Lieder mit Piano.** 1 Thlr. 5 Ngr.
☞ Dieselben einzeln à 7½—12 Ngr., für Piano solo v. S. Jadassohn 20 Ngr., für Piano zu 4 Händen v. S. Jadassohn 1 Thlr. 5 Ngr., für Physharmonika mit Piano oder 2 Pianos von C. G. Lickl 1 Thlr. 5 Ngr. No. 1, 3, 5 für Männerchor v. W. Tschirch. No. 6 für 4 Männerstimmen v. C. Stein. No. 1, 3, 5 für 1 Singstimme m. Piano von R. Franz. Op. 63 u. 77 für Violine od. Violoncell und Piano von F. R. Hermann 1 Thlr. 15 Ngr.

Op. 75. **Vier Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
☞ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr. No. 1, 2 für gemischten Chor von F. G. Jansen.

Op. 76. **Vier Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen 1 Thlr.
☞ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr.

Op. 77. **Drei zweistimmige Lieder** mit Piano 22½ Ngr.
☞ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr., für Piano solo von S. Jadassohn 10 Ngr., für Piano zu 4 Händen von S. Jadassohn 15 Ngr., für Physharmonika m. Piano oder 2 Pianos von C. G. Lickl 15 Ngr. No. 1 mit Orchester von W. Tschirch. Part. und Stimmen 17½ Ngr. No. 1 für 4 Männerstimmen von C. Stein. No. 3 für 1 Singstimme mit Pianoforte von R. Franz.

Op. 91. **Der 98te Psalm.** Part. 1 Thlr. 10 Ngr. Orch.-Stimmen 1 Thlr. 25 Ngr. Singstimmen 1 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 5 Ngr.
☞ Derselbe für 8stimmigen Chor a capella v. F. Schulz. Part. und Stimmen 1 Thlr. 22½ Ngr.

Op. 95. **Ouverture zu „Ruy Blas".** Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr.
☞ Dieselbe für 2 Pianos zu 8 Händen v. A. Horn. 2 Thlr., für Piano und Violine von Fr. Hermann 1 Thlr., für Piano zu 4 Händen 25 Ngr., zu 2 Händen 15 Ngr., (jetzt auch Hochformat) für Piano zu 4 Händen mit Violine und Violoncell von Fr. Hermann 1 Thlr. 20 Ngr., für 2 Pianoforte von Leo Grill 1 Thlr.

Op. 110. **Sextett** für Pianoforte, Violine, 2 Violas, Violoncell und Bass. Part. 2 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 3 Thlr.
☞ Für Pianoforte zu 4 Händen von A. Horn 2 Thlr. 20 Ngr.

Op. 117. **Albumblatt für Pianoforte.** 20 Ngr.
Op. 118. **Capriccio für Pianoforte.** 20 Ngr.
Op. 119. **Perpetuum mobile für Pianoforte.** 20 Ngr.
Op. 120. **Vier Lieder für Männerchor.** Partitur und Stimmen 1 Thlr.
☞ Dieselben einzeln à 7½—10 Ngr.

Ersatz für Unbestand. „Lieblich mundet der Becher Wein" für 4 Männerstimmen. Part. und Stimmen 15 Ngr.

Sämmtliche Gesänge für 4 Männerstimmen. Stereotyp-Ausgabe.

Partitur netto 15 Ngr. Jede Stimme netto 5 Ngr.

☞ In billigen **Octav-Ausgaben** (Pariser Format) sind bereits erschienen:
Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Clavierauszug. 2te Ausgabe. 2 Thlr. 10 Ngr. netto.
Op. 63 u. 77. Neun zweistimmige Lieder mit Pianofortebegleitung. 1 Thlr. netto.

Bis Anfang November a. c. werden noch erscheinen:

Op. 46. Der 95te Psalm. Clavierauszug. 10 Ngr. netto.
Op. 55. Musik zu „Antigone". Clavierauszug. 1 Thlr. 15 Ngr. n.
Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Clavierauszug. 3. Ausgabe. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.
Op. 91. Der 98te Psalm. Clavierauszug. 1 Thlr. netto.
Op. 117, 118, 119. Drei Clavierstücke in einem Hefte. 20 Ngr. netto.

Leipzig, September 1874.

Fr. Kistner.

Neue Musikalien.

Im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novitätensendung Nr. 5. 1874.

Beyer, Victor. Op. 12. Sammlung beliebter Lieder für Pfte zu vier Händen leicht arrangirt.
No. 1. Becker, V. E. Willkommen. 8 Ngr.
- 2. Abt, F. Ständchen. 8 Ngr.
- 3. Neumann, E. Wenn du noch eine Mutter hast. 8 Ngr.
- 4. Abt, F. Morgengruss. 8 Ngr.

Billeter, A. Op. 41. Märznacht. Gedicht v. Felix Dahn, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Ngr.
Förster, Alban. Op. 26. Am Springquell. Clavierstück. 14 Ngr.
— Op. 27. Drei Stücke in Walzerform für Pianoforte. No. 1–3. (à 14 Ngr.) 1 Thlr. 12 Ngr.
Giese, Theodor. Op. 201. Waldlieschen. Tonstück für Pfte. 15 Ngr.
Hauschild, C. Op. 55. Der Traum der Nachtigall. Clavierstück. 12 Ngr.
Haydn, Jos. Drei Stücke aus dem Oratorium „Schöpfung" für Pianoforte und Harmonium.
Nr. 1. Chor. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes". 15 Ngr.
- 2. Chor. „Stimmt an die Saiten". 10 Ngr.
- 3. Arie. „Nun beut die Flur das frische Grün". 14 Ngr.
Jensen, Adolf. Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge nach Dichtungen v. Adalbert von Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefe Stimme. 1 Thlr. 10 Ngr.
Einzeln: No. 1. 3. 4. 5. à 10 Ngr. No. 2. 6. à 7½ Ngr.
Kienzl, Wilhelm. Op. 1. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.
Kreuz, Heinrich. Op. 24. Bismarck-Lied für das deutsche Volk, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6 Ngr.
— Für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen. 10 Ngr.
Kretzschmar, Hermann. Op. 8. Technische Etuden für Orgelspieler. Heft 1. 18 Ngr. Heft 2. 18 Ngr.
Krug, D. Op. 321. An der Elbestrand. Romantisches Tonbild für Pianoforte. 15 Ngr.
Neumann, Emil. Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserlesener Lieder, Couplets etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 43b. Kopernicus jun. Soloscene von R. Karwe für Bass. 5 Ngr.
- 44. Der Neugierige. Soloscene von E. Linderer. 7½ Ngr.
- 45. Das Herz auf'm rechten Fleck. Text v. Rieter u. Baaker f. Tenor. 7½ Ngr.
- 45b. Dasselbe für Bass. 7½ Ngr.
- 46. Rebecca Silberstein. Soloscene von Ed. Linderer. 10 Ngr.
- 47. 7, 8, 9, 10, Bube. Dame, König, As! Text v. R. Karwe f. Ten. 7½ Ngr.
- 47b. Dasselbe für Bass. 7½ Ngr.
— Was sich liebt, neckt sich! Humoreske für Pianoforte. 8 Ngr.
Reinecke, Carl. Op. 132. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur 1 Thlr. Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.
Rheinberger, Josef. Op. 82. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello. Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 20 Ngr.
— Op. 83. Missa brevis für vierstimmigen Chor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Stark, Ludwig. Klassischer Hausschatz werthvoller und seltener Instrumental-, vorzugsweise Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Klassikerausgabe.
Heft 13. Schubert, F. Allegro in Cmoll und Bach, J. S. Gavotte, Bourrée und Gigue a. d. Ddur-Suite. 24 Ngr.
Heft 14. Händel, G. F. Orgelconcert No. 9 in Bdur. 20 Ngr.
- 15. Bach, J. S. Suite in Cdur. 25 Ngr.
- 16. Mozart, W. A. Fantasie in Fmoll und Händel, G. F. Harfenconcert No. 6 in Bdur. 24 Ngr.
- 17. Schubert, F. Andante aus der Cmollsinfonie u. Bach, J. S. Rondeau, Sarabande, Bourrée, Polonaise und Passepied aus der Hmollsuite 24 Ngr.
- 18. Händel, G. F. Orgelconcert No. 5 in Fdur und Weber, C. M. v. Andante aus dem Clarinettduo, Op. 48. 15 Ngr.
Steinbach, Fritz. Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Zwiegesang. „Am Fliederbusch ein Vöglein sass". Ged. v. R. Reinick. 8 Ngr.
- 2. Morgenlied. „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht". Ged. v. Uhland (Preiscomposition). 5 Ngr.
- 3. „Die Vöglein singen im Fliederbusch". Ged. v. L. Stark. 8 Ngr.
Tottmann, Albert. Op. 22. Amaranth's Lieder. Sieben Gesänge aus Oscar von Redwitz gleichnamigem Liedercyclus für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
Wohlfahrt, Franz. Op. 36. Kinder-Klavierschule. 1 Thlr.

Eines der vorzüglichsten Werke des gefeierten Componisten **J. Raff's**, dessen ***Sangesfrühling,* 30 Gesänge** für eine Stimme mit Pianoforte, ist so eben unter Revision des Autors, für Alt und Bariton bearbeitet, zur Publication gekommen, auf welche wir die Freunde der **Raff**'schen Muse aufmerksam machen. Gleichzeitig beehren wir uns anzuzeigen, dass von der Ausgabe für Sopran und Tenor eine neue vom Componisten revidirte und verbesserte Auflage erschienen und ebenfalls in 3 Heften, jedes zu 1½ Thlr., durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zur Ansicht zu haben ist.

Dies bedeutende Werk Raff's erschien zuerst 1866 während der Kriegsperiode und entzog sich dadurch der Aufmerksamkeit und Würdigung des Publicums.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Elfte verbesserte Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

von

Gustav Damm.

(Text: Deutsch und Englisch.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Eine Reihe von Fach-Recensionen bezeichnet das Lehrbuch in Anerkennung seiner didaktischen Seiten als Muster einer praktischen Arbeit. —

„Es geht ein Ton der Frische durch diese Schule, welcher immer wieder gern zu ihr zurückkehren lässt. Schönes, Fesselndes ist mit dem Lehrreichen, Schulgerechten methodisch zu einem lockenden Strausse verbunden."

„Kinderlaube" 1871, No. 1.

Leipzig, 1. October 1874. **J. G. Mittler.**

Soeben erschien in unserem Verlage:

Carnevalstück von Louis Ehlert.

Op. 35.

für Pianoforte. Preis 25 Sgr.

Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. **Merseburger** in Leipzig.

Leipzig, den 16. October 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Blüthen und Früchte, von Rudolf Benfey. II. (Schluß.) — Gustav Engel's Werk „Die Consonanten der deutschen Sprache" und das Gesangunterrichtsmaterial an der Münchener Musikschule. — Recensionen: Bernhard Kothe, Abriß zur Musikgeschichte. — Charles Schuberth, Op. 43. Violoncell-Sonate. — Correspondenzen (Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Blüthen und Früchte,

gesammelt auf den Tonkünstlerversammlungen von 1861—1872

von **Rudolf Benfey.**

II. Lorbeer und Eiche.

(Schluß.)

Die Culturaufgabe der Musik in unseren Tagen besteht nun darin, der Menschheit den Einklang der Empfindung mit dem Geistesleben wiederzugeben und die Verwirrungen aufzuheben, die dadurch entstehen, daß die Sprache zufolge ihrer einseitig determinirenden Verstandsthätigkeit ebenso viele Mißverständnisse erzeugt, wie sie andere zu lösen scheint. Die Möglichkeit der Heuchelei entsteht, wenn Ton und Wort nicht mehr zusammenstimmen. Den Menschen das Gefühl beibringen, daß nur der wahre Ton zum Worte passe, heißt der Sittenlehre einen großen Vorschub für das Verabscheuen der Lüge schaffen. Die Aufgabe unserer Tage, ein von der Innerlichkeit durchdrungenes öffentliches Leben zu schaffen, kann nur gelingen, wenn wir die reine Seelenstimmung wiedergewinnen, welche so oft in der Geschichte verloren ging und eben so oft von Neuem gewonnen wurde. Auch unsre Tage können darin einen bedeutenden Schritt thun. Nachdem der Zwiespalt auf dem Gebiete der Verständniß-Dialektik in der neusten Zeit am Höchsten und Schärfsten hervorgetreten ist, kann nur die Kunst des Tones wieder neu die Harmonie der Seele mit anbahnen helfen.

Diese gewaltige Idee sollte mir in Meiningen 1867 zur letzten Klarheit kommen, als wir am 25. August dort bei der Tonkünstlerversammlung Liszts Berg-Symphonie hörten. Hier, wo der Meister den entscheidenden Kampf in der menschlichen Brust zum vollständigen künstlerischen Austrage bringt, wo er die beiden Stimmen, anlehnend an das Gedicht Victor Hugo's, die optimistische und pessimistische Weltanschauung nämlich, einander gegenüberstellt und mit den treffendsten Strichen und charakteristischesten Farbenmischungen so überzeugend hinstellt und ihr verhängnißvolles Ringen uns so nahe rückt: hier wurde es mir völlig klar, daß die Lösung, welche Liszt zu den unbeanworteten Fragen Victor Hugo's hinzufügt, die wahre Lösung seien müsse und daß uns die zukünftige Zeit dieselbe sicher bringen werde. Die gewaltig versöhnenden religiösen Klänge, die hier erst aus der Ferne herüberschallen, allmählich näherkommen und endlich siegreich dastehen, sind prophetische Vorahnungen der Gefühle, die eine bessere Zeit, an deren Schöpfung sich die unsrige betheiligte, der Menschheit wirklich zu eigen machen wird. Sie lassen uns ahnen, was in dem Schooße der Zukunft liegt und was nunmehr in Liszt's „Christus" den Kern seiner Aufgaben der Welt nur um so großartiger und deutlicher offenbart. —

Doch ich wollte erzählen und bin zu Betrachtungen übergegangen. Liegt aber nicht in den vorgeführten Betrachtungen der Kern dessen, was ich zu erzählen hatte? — Soll ich nun noch eingehender die allbekannte bezaubernde Liebenswürdigkeit und stets so erstaunenerregend opferbereite Humanität unseres Meisters schildern? Wie viele Leser d. Bl. haben sie nicht schon selbst empfunden und sich dadurch magisch gefesselt gefühlt? Soll ich das gastliche Haus auf der Altenburg und seine jetzt zeitweise so mächtig und schön anregende Erneuerung schildern mit dem hochinteressanten Verkehre und Zuflusse der genialsten Persönlichkeiten, mit den herrlichen Genüssen jeder Art und aus allen Kunstgebieten? Wohl wäre

das ebenfalls eine lohnende Aufgabe, sie bedürfte jedoch eines selbstständigen Rahmens und würde nicht in dieses nur andeutende Bild hineinpassen. — Auch geschichtliche Erörterungen oder etwa der Nachweis, wie aus dem Clavierfürsten Liszt der schöpferische Componist geworden, würde diesen Rahmen überschreiten. Für dies Alles wird es einmal später an der Zeit sein, das mächtig gehäufte Material zu verwerthen; hier bleibt uns nur noch übrig, zu den bisher gegebenen Notizen noch einige, das Bisherige ergänzende Nachrichten von späterem persönlichem Zusammentreffen hinzuzufügen. Es war im Jahre 1867, vor der Meininger Versammlung, wo ich durch die höchstinteressanten Proben zur „Hlg. Elisabeth" und deren Aufführungen in Eisenach und durch einen Aufenthalt in Weimar im Jahre 1870 von der Tonkünstler-Versammlung an bis zur Beendigung der einen Monat später stattfindenden großen Wagner-Aufführungen Gelegenheit erhielt, einen neuen Zug zu Liszt's Bilde hinzuzufügen. Ich lernte hier nämlich seine unendlich anregende Kraft bei Orchesterleitungen kennen; aber das von Liszt schon seit 1860 in festen Zügen vor meinem Geiste stehende Hauptbild konnte nur noch befestigt, ergänzt, aber kaum noch erweitert werden. Freilich lernte ich erst bei diesen Versammlungen die herrlichsten Perlen seiner Kirchenmusik kennen, die „Segenssprüche" die beiden Psalmen, die Ave Maria's, und vor Allem seine „Hlg. Elisabeth". Aber all das bestätigte mir nur, daß von Liszt eine durchgreifende Reformation der religiösen Musik zu erwarten sei. Mit Ausnahme einzelner Werke, wie Mozart's Requiem, der Beethoven'schen Messen, Wagner's „Liebesmahl der Apostel" 2c. scheint mir fast alle Kirchenmusik, die zwischen Bach und Liszt liegt, viel mehr geschrieben worden zu sein, um musikalischen Intentionen genug zu thun, als um religiöse Bedürfnisse zu befriedigen. Aus innerem religiösem Drange fließt dagegen Alles, was Liszt schafft. Wohl ist die Stimmung dabei eine andre, als in der Vergangenheit. Mit seinem Gott gerungen zu haben, mag sich ein Luther rühmen, mag ein Bach ihm nachfühlen, das ist nicht mehr die Stimmung unsrer Tage. Aber auf dem Boden der Neuzeit den innersten religiösen Gedanken erfaßt zu haben, das ist ein Verdienst des Mannes, der zuerst mit einer vorher nie geahnten Kraft den Kern unsrer religiösen Anschauungen, den Anfang der Bergpredigt, in Töne zu fassen wußte, der außer der Mater dolorosa auch Töne für die Mater speciosa zu finden vermochte. Unvergeßlich wird mir stets diese erstere Composition bleiben, welche den zweiten Theil des „Christus" eröffnet. Wer sie je so vortragen hörte, wie 1868 in Altenburg durch Hrn. v. Milde, der wird es fühlen, daß es wie eine Mahnung an die Zukunft klingt, wenn der Verkünder diese Worte erschallen läßt, und daß der wiederholende Chor sie aufnimmt, wie die unsterblichen Gesetze, nach denen sich die Welt regeln soll. Wir kennen ja Hrn. v. Milde als hervorragenden Darsteller: hier aber schien er nicht mehr zu singen, hier sprach nur noch der mächtigste Mund aus ihm — er schien ganz aufgegangen in dem zu Verkündenden, und das war sein höchster Triumph. Damals fühlte die ganze Hörerschaft mit, daß hier die Keime der religiösen Zukunft, hier das wahre Christenthum in höchster Vollendung verkündet werde. Wunderbar bleibt es, wie aus Liszt's Geist zu gleicher Zeit Compositionen entspringen konnten, wie die mit so scharfen realistischen Umrissen gezeichnete „Elisabeth" und ein die höchsten Aufgaben der Menschheit zu seinem Stoffe wählendes Werk wie sein „Christus", welcher die drei gewaltigen Stufen der Heilandsmythe, die Geburt, die Wirksamkeit und die Opferung, als Vorwurf wählt und durchaus systematischer als Händel in seinem „Messias" die ganze Entwicklung des Gedankens uns vorzuführen sucht. Und all das geschieht mit solchen Tönen und am Faden solcher Gedanken, wie sie nicht bloß eine einzelne christliche Confession empfindet, sondern wie sie jeder denkende Mensch, ob in- oder außerhalb einer dieser Confessionen, nachdenkt und nachfühlt. Kein Wunder daher, wenn Liszt unwillkürlich zum Mittelpunkt aller Tonkünstlerversammlungen wurde, wenn Wagner allein nicht genügte. Das Drama erschließt wohl der großen Masse den Geist der neuen Bewegung. Es hat ferner den größten Wirkungskreis, erobert den größeren Theil der Menschen. Aber wahrhaft Befestigung verleiht doch nur die religiöse Musik. Sie gräbt erst tief in die Herzen die Empfindung, die des Dramatikers scharfer Meißel nur zur Anschauung bringt. Wagner und Liszt, sie sind die Zwillingsbrüder der Neuzeit; ihr Band ist es, welches eben den neuen Gedanken zum Siege verhelfen muß. Ein Drittes aber muß auch noch hinzukommen, nämlich, daß der Strom der Neuzeit, wie er sich in allen Culturbestrebungen unserer Tage, vor Allem in der nationalen Wiedergeburt Deutschlands, geltend macht, auch der Musik zu Gute komme. Hierfür scheint das günstige Geschick Deutschland's den Fürsten ausgewählt zu haben, der für die großartig deutsche Idee schon empfand, als die ganze staatliche Stellung noch eine andre war und der nicht blos in seinem Lande für den Fortschritt wirkte, 1870 die partikularistische Intrigue sprengte und zuerst sprach: „Die Deutschen sollen wieder einen Kaiser haben", sondern auch bereits für Wissenschaft; Kunst, Musik und Drama wie für die religiöse Bewegung unsrer Tage als fördernder Protector sich bewährte und hoffentlich fort und fort bewähren wird, nämlich König Ludwig II. von Baiern. Die Ideen, auf deren Verwirklichung wir hoffen, haben in München ihren Boden gefunden und die folgenden Betrachtungen sollen der Wechselwirkung München's und der Tonkünstlerversammlungen gedenken; darum soll hiermit ein dritter Kranz gewidmet werden dem jugendlichen „Ludwig dem Deutschen", dem Schützer Wagner's wie Döllinger's, demjenigen Fürsten, der wie kaum ein anderer deutscher Fürst durchdrungen und überzeugt von der hohen Bedeutung der Musik als mächtiges Erziehungsmittel des Gemüths und Geistes, unbeirrt fortfährt, unserer Kunst für diese hohe ethische Aufgabe Raum und Kraft zu freier und großartiger Entwicklung zu schaffen. —

Gustav Engel's Werk
„Die Consonanten der deutschen Sprache,
ein Beitrag zur Lehre von der Gesangs- und Redekunst" und das Unterrichtsmaterial des Sologesanges an der
kgl. Musikschule in München.

Eine kritische Parallele.

(Schluß.)

Nun sei mir noch gestattet, eine von den Sprach-Etuden, wie sie die Schule aufweist, hier folgen zu lassen:

Grimmer Recke, störr'ger Krieger,
Schwerterklirrend tritt hervor!
Wer war dort der Mauerbrecher,
Der verheert mir Burg und Ritter?

Schwer verschnürt durch Armringshärte
Zerrt hierher mir den Barbar!
Rache schwor mir der Verräther
Aber rascher wird dir werden
Kerker dort! Verruchter Räuber! —"

In solcher Art, der man das Prädikat „gründlich" nicht wird vorenthalten können, hat Hey sämmtliche Vocale, Dyphthongen, Consonanten und deren Mischung unter einander behandelt. — Ueberall ein ebenso scharf erkanntes wie bis zur letzten Consequenz durchgeführtes Unterrichtssystem, das auf alle Fragen die rechte Antwort zu geben weiß. Der erste (sprachliche Theil) enthält denn auch ungemein viel Unterrichtsmaterial, und ebenso, wie Engel das größte Gewicht beim Sänger auf die Behandlung der Consonanten legt, behandelt dieselben mit gleicher Vorliebe, nur mit noch größerer Gründlichkeit Hey's Schule. So hat uns z. B. Engels Behandlung der Aufeinanderfolge des T und D sehr interessirt, obgleich wir mit seiner Anwendung nicht ganz einverstanden sein können. In seiner Consonantenanalyse der großen Freischütz-Arie, die an sich viel Verdienstliches hat, finden sich nämlich einige Ansichten und Vorschläge, die man nicht ohne Weiteres adoptiren kann. Engel sagt daselbst: „In verschiedenen Fällen, wo D auf T folgt, („längst der", „weilest du", „flüstert durch", „scheint der") ist die Zungenbewegung nur einmal auszuführen, mit energischem Zungenschlag (wie zum T) und sanftem Zungenabschlag (wie zum D). Eine doppelte Bildung der muta, mitunter ganz gerechtfertigt, würde in allen hier vorliegenden Fällen pedantisch sein". Nun meine ich aber, daß in den beiden letzten Fällen („flüstert durch") und („scheint der R.") der zweimalige Zungenabschlag unbedingt erforderlich ist, zugegeben, daß bei den ersten, in Folge der vorausgehenden Consonantenhäufung, dies allerdings schwerer zu ermöglichen wäre. Hey's Schule macht in dieser Richtung weit strengere Anforderungen, ebnet dem Schüler allerdings auch den Weg, um die äußersten Schwierigkeiten zu besiegen. Eine auf die Consonantenfolge von T und D bezügliche Etude z. B. lautet:

„Betet, danket, darbet, dulbet,
Denn verderbt durch thöricht Denken,
Würdest du dem Land treueigen;
Schand und Tod trifft dich da drüben.

Um die scharfe Articulation des Schülers völlig zu festigen, ist dieser Uebung z. B. im dritten Theile folgende gesangliche Bearbeitung untergelegt:



Engel hat auch die sehr heikle Frage bezüglich der Gaumengruppe behandelt, besonders das harte und weiche G, jedoch, wie mir scheint, nicht ganz glücklich. Er sagt z. B.: „Zwischen „Sarg" und „stark" kann ein kleiner quantitativer Unterschied wohl gemacht werden, der aber zu unmerklich (?) ist, um für mehr als eine Nüance zu gelten". Hiermit wird man jedoch nicht einverstanden sein dürfen; denn für die freien Abstufungen der Gaumenconsonanten am Schlusse der Silben soll eben das Ohr des Schülers gebildet werden, dafür ist die Schule da. Und in Hey's Schule sind auch hinsichtlich der genannten Gruppe die Articulationsgesetze entschieden rationeller durchgeführt. Eine ganz besonders gründliche Behandlung erfährt bei ihm z. B. auch das ch mit seinen Articulationspunkten; das beigegebene Uebungsbeispiel erweist sich wieder als vorzüglich und enthält trotz der größten Schwierigkeit der Auffindung und logischen Zusammenstellung passender Worte 8 Verse. Der Anfang möge hier noch Platz finden:

„Auch ich weich' nicht
Solch frechem Wicht
Doch leicht bricht nicht solch Joch!"

Völlig neu ist bei Hey die klangliche Feststellung der stummen e; auch die Dyphthongenlehre, insbesondere des äu (eu), und ei eröffnet ganz neue Gesichtspunkte; die Nasalconsonanten sind mit einer erstaunlichen Gründlichkeit behandelt, weil sie nach seiner Behauptung bei der Tonbildung am Wirksamsten sich erweisen.

Ich müßte jedoch fürchten, Hey's Manuscripte gegenüber eine Indiscretion zu begehen, wollte ich noch mehr aus dem Unterrichtsstoffe hier vorbringen; die bisherige Citate von beiden Seiten dürften die erfreuliche Thatsache beweisen, daß sich zwei eifrig forschende Gesanglehrer begegnen in dem gleichen Streben, unserer heutigen Gesangmisere ein Ende zu bereiten und in die neue Bahn einer nationalen Gesangmethode einzulenken.

Engel, der hochgeachtete Lehrer der Opernsängerinnen Malten, Berger, Rosenfeld 2c. tritt uns in seinem Werkchen als ein höchst fleißiger Sammelgeist und überall als der denkende, forschende Gesanggelehrte entgegen und hat ausgezeichnet verwerthbares Material geliefert zur endlichen Feststellung einer deutsche Gesangmethode.

Hey dagegen hat außerdem das, was Engel gibt, weit überholt, die Consequenzen der in Frage stehenden Methode gezogen und zum Abschluß gebracht. Seit sieben Jahren in der kgl. Musikschule praktisch erprobt, hat seine Schule Resultate hingestellt, die das Wichtige der Methode evident bewiesen haben. Eine erkleckliche Anzahl von Sängern und Sängerinnen aus dieser Schule wirken erfolgreich auf Verschiedenen Bühnen Deutschlands: die Tenoristen Hesselbach und Engelhardt in Straßburg und Sondershausen, Frl. Mahler in Bremen, Frl. Ottiker und Herbeck in Mannheim, Hr. Fuchs, Frl. Gihrl und Vida in München. In jedem der fünf letzten der Jahrgänge d. Bl. wurde über das Charakteristische und über die Erfolge der Methode ausführlich berichtet, wenn daher Engel von seinen „zum ersten Male angestellten Versuchen" spricht, so ist das natürlich nur insofern zutreffend, als Hey's Werk, das schon bei Gelegenheit der ersten Prüfungen den anwesenden Fachmännern vorgelegt wurde, bis jetzt noch nicht durch den Druck an die Oeffentlichkeit gelangt ist. Um so dringender ist aber zu wünschen, daß auch Hey's System durch baldige Publication dem ringenden Schüler zu klarer Anschauung seines Studiums im heutigen Labyrinthe unserer

zahllosen Gesangmethoden verhelfen und ihm als sicherer Wegweiser dienen möchte. Unzweifelhaft wird dies seiner Schule die weitgehendste, wohlbegründeste Beachtung sichern. —

—e—

Historische Werke.

Bernhard Kothe. Abriß der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten. Leipzig, Leuckart. —

Das Buch enthält eine übersichtliche Darstellung der Entwicklung der christlich abendländischen Musik. Bei der großen Kürze — es enthält nur 140 Seiten — bringt es natürlich nicht eigene Forschung und Quellen-Studien des Verfassers, sondern nur die wichtigsten feststehenden Thatsachen des historischen Processes, die hauptsächlichsten Ergebnisse musikhistorischer Forschungen, die hervorragendsten künstlerischen Persönlichkeiten als Repräsentanten der einzelnen Entwicklungs-Perioden — aber Alles dieses in so vortrefflicher Anordnung und Auswahl, in so klarer, anschaulicher Darstellung, daß es auf das Angelegentlichste empfohlen werden muß.

Empfängt man einerseits den Eindruck, daß der Verfasser den hier nur summarisch behandelten Stoff in umfassender und gründlicher Weise beherrscht, so muß man auf der anderen Seite erstaunt sein über die Fülle von Material, welches hier in wenigen Seiten zusammengedrängt ist ohne Beeinträchtigung des Ueberblicks über das Ganze sowie des nothwendiges Auseinanderhaltens der Einzelheiten. Die Haupt-Momente der Entwicklung der abendländischen Musik sind mit großem Geschick kurz und deutlich dargestellt, sodaß die charakteristischen Merkmale ganzer Zeitabschnitte sowohl, wie auch einzelner maßgebender Persönlichkeiten in die Augen fallen, und wenn der Verfasser jede Abschweifung von der Hauptsache zu vermeiden weiß, so findet er doch immer noch Gelegenheit und Raum, in streitigen Fragen seine individuelle Ansicht wenigstens anzudeuten. Der eigentlichen Geschichte der Musik, welche nur bis S. 99 reicht, sind 2 Anhänge beigefügt: der erstere behandelt die Geschichte des Klavierbaues und Klavierspieles und enthält am Schlusse noch eine schätzbare Uebersicht der Klavierliteratur, soweit dieselbe beim Unterricht in Betracht kommt, wobei besonders die früheren Stufen sehr reichlich bedacht sind; der zweite Anhang enthält eine übersichtliche Geschichte des deutschen Kirchenliedes und zwar des protestantischen sowohl als auch des katholischen, welche ganz besonders Zeugniß für die gründliche Bekanntschaft des Verfassers mit dieser Materie ablegt.

Das Buch ist für Seminaristen und Dilettanten bestimmt, und in der That ist dasselbe für Alle, welche nur einen allgemeinen Ueberblick über Umfang und Charakter der Musikgeschichte anstreben, als überaus anregend und belehrend eindringlichst zu empfehlen; selbst der Fachmusiker, dessen praktische Berufsthätigkeit nur zu oft ein selbstständiges eingehendes historisches Studium nicht gestatten dürfte, findet hier hinreichenden Stoff zur Orientirung und Belehrung.

Einige Kleinigkeiten seien hier behufs Richtigstellung in späteren Auflagen, die bei der wünschenswerthen Verbreitung des Buches hoffentlich nicht lange auf sich werden warten lassen, zum Schluß angeführt. S. 49. Z. 4 steht der Name Perti statt Peri, dem Erfinder des dramatischen Stiles, von dem auf der vorhergehenden Seite die Rede ist. Man könnte einen Druckfehler annehmen, wenn nicht derselbe Name auf der nämlichen Seite Seite 49, Z. 4 von unten noch einmal in derselben Verwechslung wiederkehrte. Perti (Giacomo Antonio) lebte mehr als ein Jahrhundert später und ist als Lehrer des berühmten Pater Martini in Bologna bekannt.

Auf Seite 5 ferner vermißt man unter den angeführten Meistern des Violinbaus aus der Familie der Guarneri den bedeutendsten und berühmtesten, Joseph. Endlich bei der Aufzählung der zur Schule Mendelssohns gehörigen Componisten (S. 89 2c.) dürfte sich wohl eine mehr chronologische Reihefolge empfehlen. — A. Maczewski.

Kammer- und Hausmusik.

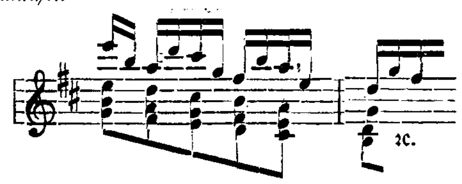
Für Violoncell oder Violine und Pianoforte.

Charles Schuberth, Op. 43. Grande Sonate pour Pianoforte et Violoncell ou Violon. Leipzig, J. Schuberth. 2 Thlr. —

Es gewährt uns hohe Freude, unter dem täglichen Wust zu besprechender Nichtigkeiten auch einmal wieder einem gehaltvollen Werke zu begegnen wie der vorliegenden Sonate, einem der letzten Werke des leider zu früh verstorbenen Petersburger Concertdir. Schuberth. Dieselbe ist ein Product der schöpferischen Phantasiethätigkeit eines künstlerisch geschulten Geistes, krankt also weder an blasser Reflexion noch an unbeholsener Gestaltungskraft. Zugleich bekundet sie durchgängig eine gewisse Originalität, wenigstens ohne störende Erinnerungen an Altbekanntes, aber auch ohne jene prickelnde Sucht, etwas noch nie Dagewesenes geben zu wollen. Der größte Hemmschuh für die schöpferische Phantasie ist unstreitig jene kalte Reflexion, welche fortwährend bei jedem neu entstandenen Takte prüft, ob er auch ganz neu und originell sei, denn hierdurch wird die Ursprünglichkeit der Schöpferthätigkeit nicht nur beeinträchtigt, sondern sogar vernichtet. Daß solchen Originalitätsüchtigen schon der natürliche Accordwechsel von Tonika, Dominante 2c. durchaus nicht mehr gefällt, weil unzählige Male gebraucht, wird uns aus ihrem zusammenhangslosen Accordgemisch offenkundig, wo absichtlich widerliche Harmoniefolgen nur deshalb gewählt werden, weil noch kein Componist dieselben in dieser Gestalt gewagt hat. Die Fortschreitung der Dominante in die Tonika fast ganz zu vermeiden, wie es in einer kürzlich publicirten Liedersammlung geschehen, wo stets vier, fünf und noch mehr unverwandte Accorde, also Dreiklänge in Stufenfolgen wie G, A, H, C, Cis wechselten, solche Originalitäten werden wohl keinem Gehör erträglich klingen. Und als ob überhaupt in der Anhäufung derartiger Accordfolgen eine Kunst bestände! Jeder Unmusikalische kann sie auf dem Clavier anschlagen. Von solchen Auswüchsen ist obengenanntes Werk ganz frei, obgleich schon das Anfangsthema des ersten Satzes mindestens durch ein halbes Dutzend Tonarten modulirt und die Harmonien fast in jedem

Tacte des Werkes wechseln. Aber das wächst Alles so naturgemäß organisch auseinander hervor, wie wir dies an unseren größten Harmonikern bewundern. Hinsichtlich der Form ist zu bemerken, daß Sch. die Haydn-Mozart'sche Sonatenform nicht als Schema sondern, ich möchte sagen, nur als Ausgangspunkt gedient hat, denn noch freier als Beethoven hat er dieselbe umgestaltet; sein Ideengang hat zwar auf der Basis der alten Sonatenform begonnen, aber im Verlauf der Entwicklung andere Wege gewählt. Der erste Satz, Allegro moderato, beginnt nach einer zweitaktigen gesanglichen Einleitung des Violoncells sogleich mit dem Hauptthema, welches aus einer dreitheiligen Periode besteht. Hieraus entspinnt sich ein in das zweite Thema führender modulatorischer Ueberleitungsgang theils aus neuen Gedanken, theils aus Motiven des Themas gebildet. In soweit bewegt sich der Autor noch in der alten Form, von jetzt ab verläßt er dieselbe, indem er schon das zweite Thema mehr thematisch durchführend behandelt, auch keinen Theilabschluß mit Wiederholung des ersten macht, sondern modulatorisch weiterwandert. Mit der Durchführung der Motive aus dem ersten und zweiten Thema sind nun sehr geschickt neue Gedanken verwebt und erstere werden nicht so stark abgehetzt, wie das oftmals geschieht. Nach dieser Motivbearbeitung innerhalb einer sehr reichen, interessanten Modulation kehren das erste und zweite Thema auf der Tonika wieder, worauf der Abschluß des ersten Satzes folgt.

Sch. schreibt durchgängig einen correcten Styl, seine Stimmführung und Harmoniefolgen sind musterhaft. Nur an einer Stelle erlaubt er sich Quintenparallelen, die aber, während sie in langsamem Tempo schlecht klingen würden, in dieser schnell vorüberrauschenden Gestalt einen eigenthümlichen Effect machen



und gleichsam durch die Idee dictirt erscheinen.

Eine wesentliche Abweichung von der üblichen formalen Gestaltung finden wir im zweiten Satze. Derselbe beginnt mit einem Recitativ, und diesem folgt ein gesangvolles Andante, welches aber bald in ein Vivace übergeht, sodann in das Andante zurückkehrt. Und dieser Wechsel vollzieht sich noch einmal, aber so organisch überführend, daß trotz der heterogenen Gegensätze die Einheit gesichert ist. Von überraschend sprudelnder Lebendigkeit ist das Finale. Mit den bewegtesten Figuren des Pianoforte ist sehr oft eine in langen Noten getragene Cantilene des Violoncells verwebt und Beweglichkeit und Ruhe so organisch miteinander verbunden, daß hierdurch die wirkungsvollsten Momente erzielt werden. Ueberhaupt ist der wesentliche Charakter des Violoncells als Gesanginstrument durchgängig gewahrt, obgleich es sich auch in mancherlei Passagen ergeht. Auch ist, wie auf den ersten Blick ersichtlich, das Werk nur für Violoncell gedacht. Das „ou Violon“ dürfte nur als Nothbehelf zu betrachten sein, wenn man keinen Violoncellisten zur Verfügung hat. Da es auch eine sogenannte dankbare „Piece“ für die Spieler ist, können wir es allen Freunden der Kammermusik in jeder Hinsicht bestens empfehlen. — Sch . . . t.

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Abonnementconcerte im Gewandhause wurden am 9. eröffnet. Das Orchester ist bis auf einige theils wesentliche theils weniger in die Augen fallende Neubesetzungen das bisherige geblieben. Unter erstere ist vor Allem zu rechnen der neben E. Röntgen aus Hamburg neugewonnene Concertmeister Henry Schradieck und der Soloviolonccllist H. Schröder an Stelle Hegars, dessen Armleiden sich als ein hoffnungsloses ergeben hat. Die Bläser sind fast alle dieselben geblieben; etwas beginnt übrigens, um ehrlich zu sein, der Zahn der Zeit auch hier zu nagen, namentlich über Zähnen und Lippen auf Unkosten sicheren und fein nüancirten Ansatzes und Tones, und in der Theaterbesetzung des Stadtorchesters machten sich in letzter Zeit im Blech ein paar ungeübtere Kräfte bemerklich. Um so mehr wird es Aufgabe der Leitung sein, also namentlich der Concertmeister, darüber zu wachen, daß sich das Orchester auf der früheren ruhmvollen Höhe behauptet. — Die Orchesterwerke des ersten Abends bestanden in Mendelssohns Ouverture „Meeresstille und (meist) glücklicher Fahrt“ sowie in Schumanns Bdursymphonie. Bei beiden Werken bemerkte man, abgesehen von einigen kleinen Versehen, daß denselben sorgfältige Vorbereitung gewidmet worden war; besonders in der Symphonie gelangten einzelne Stellen zu besonders genußreicher und feiner Ausführung. Möge darüber Nichts von hinreichend zuversichtlich entschiedenem, bedeutendem und einheitlichem Totaleindrucke verloren gehen. — Die Sololeistungen waren in Händen von Frl. Clementine Proska von der Dresdner Oper und Hrn. Hallé aus London. Frl. Proska hat im Vergleich zu ihrem vorjährigen Auftreten in der „Euterpe“ in geistiger Beziehung einige anerkennenswerthe Fortschritte gemacht, sowohl in Betreff weniger seichten Repertoirs, indem sie diesmal Arien aus der „Schöpfung“ („Auf starkem Fittig“) und aus Mozarts „Entführung“ („Ach ich liebte, war so glücklich“) gewählt hatte, als auch in Bezug auf etwas ausdrucksvolleren Vortrag und allmählich wachsende Wärme der Empfindung. Stimmlich dagegen war der Eindruck nicht von so jugendlich unverdorbener Frische, das Organ vibrirte vielfach, klang zuweilen forcirt und je nach der Vocalisation ungleich, nur die Höhe zeigte meist noch den damaligen ungewöhnlichen Glanz, z. B. auf einem recht guten Triller auf den hohen c h; es wäre jedenfalls sehr zu bedauern, wenn die Dresdener Opernthätigkeit schon jetzt nachtheilige Folgen auf ein Organ äußern sollte, welche im vorigen Jahre so vielsprechend am Kunsthorizonte auftauchte. Noch läßt sich hoffentlich bei richtiger Oekonomie die erste jugendliche Frische wiedergewinnen, auch war vielleicht Manches auf Rechnung großer Befangenheit zu setzen. Die Virtuosität der Technik im Verein mit dem sympathischen Klange ihres lieblichen Organs und der anmuthigen Natürlichkeit des Ausdruckes verfehlten auch nicht, das Publikum zu lebhafteren Beifallsäußerungen anzuregen. — Ferner hatten wir zum ersten Male Gelegenheit, Hrn. Carl Hallé aus London kennen zu lernen. Trotz seines Accentes ein ehrlicher Deutscher aus Hagen in Westphalen, welcher längere Zeit in Frankreich gelebt und sich in England zu einer der tonangebendsten künstlerischen Persönlichkeiten aufgeschwungen hat, wird er von den Engländern als unübertroffener Beethovenspieler gerühmt. In der That hat Hallé höchst namhafte Verdienste um die Verbreitung nicht nur unserer Classiker sondern auch der neueren Autoren in England, doch verleugnet seine Darstellung keinen Augenblick die Zahmheit der Mendelssohn'schen Schule, überall sehr sauber, glatt, durchsichtig und klar, ebenso gewissenhaft als distinguirt und reich nüancirt, öfters auch ganz sinnig

und seelenvoll, jedoch keineswegs von der Bedeutung, Tiefe oder Anziehungskraft eines Bülow, einer Clara Schumann u. A. H. spielte Beethovens Gdurconcert und zwar mit den treu im Charakter des Werkes gehaltenen interessanten Originalcadenzen Beethovens, von denen jedenfalls die kurze aber ausgeprägtere des letzten Satzes den Vorzug verdient, sowie Chopin's Cdurnocturno und die Barcarole Op. 60. Die Aufnahme dieses immerhin sehr beachtenswerthen und verdienstvollen Künstlers war ebenfalls eine recht günstige. —Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 18. beginnt die Concertgesellschaft ihre diesjährige Saison, welche 12 Concerte in Aussicht stellt. —

Berlin. Am 7. und 10. Reichshallenconcerte unter Stern: Ouverture zu „Coriolan“, Fdurromanze von Beethoven (Brassin), Arie aus „Elias“ und „Die Ehre Gottes“ von Beethoven (Frl. Rahe), Bachs Dmollconcert für 3 Claviere (Hoppe, Schmidt und Engelhardt) und Beethovens Adursymphonie. — Athaliaouverture, drittes Concert für Streichinstr. von Bach, Ouverture, Introd., Variat. und Bolero aus Cherubini's „Abenceragen“, Fantasiestück für Posaune (Kahlbaum) von Lassen, „Aufforderung zum Tanz“ v n Weber=Berlioz, Fideliouverture, Weihnachtslied für Harfe, Orgel und Orch. von Adam und 2. ungar. Rhapsodie von Liszt. —

Chemnitz. Während der Monate Octbr. bis Decbr. kommen in der Jacobi- und Johanniskirche zur Aufführung: zwei Nrn. aus dem Deutschen Requiem von Brahms, „Vater Unser“ a capella von Rink, Chor aus dem „Weltgericht“ von Fr. Schneider, „O du, der du die Liebe bist“ von Gade, „Nach dir, Herr, verlangt mich“ von W. H. Veit, „Laut schalle würd'ger Lobgesang“ sechsst. a capella von Döring, „Ein' feste Burg“ für Chor und Orch. von O. Nicalai, „Wachet, stehet im Glauben“ Motette von D. H. Engel, Hymne mit Tenor von Seyfried, Chor a capella von Bortniansky, „Wenn die Staubeshülle“ von Hiller, Psalm 24 von Fr. Schneider, Weihnachtslied bearb. von Riedel, Chor aus den „Jahreszeiten“ sowie „zum Jahresschluß“ Lied von Voß und Schulz. —

Dresden. Am 21. erste Triosoirée der HH. Rollfuß, Feigerl und Böckmann: Trio Op. 20 von Bargiel &c. — Am 26. Concert von Eugen Gura und Georg Leitert: Lieder von Brückler, Schumann, Claviersoli von Schumann (Op. 14 Fmollsonate), Brahms (Op. 24 Variat. und Fuge über ein Thema von Händel) und Chopin (Op. 49 Fantasie). — Am 9. Novbr. erste Quartettsoirée von Lauterbach und Gen. — Am 16. Concert Wilhelmj's mit Rudolph Niemann. —

Düsseldorf. Am 10. Concert von Th. Ratzenberger: Medeaouverture von Bargiel (verstärkte städt. Capelle), Lacrymosa von Frl. Dräseke für Soloquartett (Frl. Moß, Frl. Bausch, HH. Jos. Wolff und Pfeiffer), Chor (Mitgl. des „Allg. Gesangvereins“, des „Bachvereins“, „Oratoriums“ und „Städt. Männergesangv.“), Rondo brillant für Clavier und Orch. von Mendelssohn (Frl. L. Scheuer unter Direction von Tausch), vier Frauenchöre von Brahms mit zwei Hörnern (HH. Kaminsky und Sopp) und Harfe (Frau Senf-Lorent aus Cöln), Clavierconcert von Schumann (Ratzenberger), Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus“ von Liszt, „Die Nixe“ für Frauenchor, Alt (Frl. A. Graf aus Cöln) und Orch. von Rubinstein, Lieder von Beethoven, Lassen und Schumann (Frl. Graf), sowie Finale aus „Fidelio“ mit Frl. Schlieper und Moß, sowie HH. Wolff, Pfeiffer und v. Reden. —

Erfurt. Am 6. erstes Concert des Musikvereins unter Mertel: Ddursymphonie von Mozart, Arie aus „Titus“, Violinconcert von Beethoven, Ouverture zu „Jessonda“, Arie aus „Mignon“ von Thomas, Violinsoli von Raff und David und Lieder von Schubert und Lassen. „Die Orchesternrn. wurden bis auf ein kleines Versehen ganz vortrefflich ausgeführt, und wenn das Programm hinsichtlich derselben ein etwas conservatives Gesicht zeigte, so war wohl bei der Wahl der Umstand ins Gewicht fallend, daß sich das aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzte Orchester erst wieder an leichten Aufgaben ein und zusammenspielen muß. Dem Vernehmen nach sind jedoch für die späteren Concerte mehrere Compositionen lebender Tondichter in Aussicht genommen. Die Solisten des Abends waren Frl. Lammert aus Berlin und Concertm. Heermann aus Frankfurt. Frl. Lammert schien anfangs durch Aengstlichkeit an der freien Entfaltung ihrer schönen Stimmmittel verhindert, bis sie nach und nach an Sicherheit gewann und in dem Schubert'schen Liede den ganzen Wohlklang ihrer Stimme, die nur in der Höhe sehr gepreßt klingt, entfaltete. Hr. Heermann wurde als lieber Bekannter freudig empfangen und entzückte das Auditorium durch sein echt künstlerisches, gediegenes Spiel; wir erinnern uns kaum, das Beethoven'sche Concert so wunderbar schön gehört zu haben und stimmen von Herzen in den reichen Applaus ein, der ihm zu Theil ward“. — Am 3. Novbr. kommt durch den Musikverein Liszts „Heilige Elisabeth“ zur wiederholten Aufführung. Frl. Marie Breidenstein hat diesmal die Titelpartie übernommen. —

Leipzig. In den Sonnabendaufführungen des Thomanerchors in der Thomaskirche kamen während der Monate Juli, Aug. u. Sept. zur Ausführung: Credo aus der Missa für zwei Chöre, „Bleibe, Herr“, „Herr, es sind Heiden in dein Erbe gefallen“, Sanctus und Agnus dei aus der Vocalmesse sowie Psalm 7 von E. F. Richter, Cdurpräl. von Kretzschmar, Felix es, sacra virgo Maria von Reinecke, Salve regina von Hauptmann, „Warum toben die Haiden“ Motette von Mendelssohn, „Lob und Ehre“ Motette von J. G. Wagner, Agnus dei aus der Vocalmesse von Hauptmann, „Wenn im letzten Abendstrahl“ Lied von Mendelssohn, „Wenn es Nacht schon im Thale“ für Männerstimmen von R. Müller, Esdurinterl. von Piutti, „Nimm sie in deine Vaterhut“ Trauungsgesang für Männerst. von Rudolph, „Das stille Land“ Lied von Kittan, Cdurpräl. und Fuge von C. Stiller, „Nun ist der Herr dein Licht allein“ von R. Müller, „Seele, was betrübst du dich“ von Reinecke, „Gott sei uns gnädig“ von G. Rebling, Adoramus te, Christe von Papperitz, „Herr, höre mein Gebet“ von Hauptmann, Sanctus, Benedictus und Agnus dei aus der zweichör. Messe von Fr. Lachner, „Mein Auge erheb ich“ Psalm für Sopran von David, „Richte mich Gott“ von Mendelssohn, „Uebers Gebirg Maria geht“ von J. Eccard und „Ich lasse dich nicht“ Motette von Bach. — Am 12. Soirée des Florentiner Quartettvereins mit Frl. Joh. Becker: Streichquartette von Beethoven (Op. 132) und Brahms (Op. 51), Andante, Menuett und Rondo aus Mozarts Haffnerserenade für Clavier und Violine und (chromatische) Violinsonate in einem Satze von Raff. — Am 15. zweites Gewandhausconcert: Anakreonouverture von Cherubini, Arie aus Mozarts L'oca del Cairo (Frau Regan-Schimon), Amollconcert von Viotti (Frau Norman-Neruda), Lieder von Scarlatti, Schubert und Schumann, Violinsonate von Rust-David, sowie Ddursymphonie von Beethoven. —

Olmütz. Am 11. Concert von Feri Kletzer mit der Opernsf. H. v. Malberg, HH. Capellm. Anger und Pianist Schreier: Violoncellconcert von Goltermann, Melodramen von Herz und Schumann, Violoncellsoli von Schumann=Kletzer („Schlaflied“ und „Träumerei“), Popper (Harlequin), Pergolese, Lindner und Kletzer (Prélude und Allemande aus dem 16. Jahrh. sowie Idylle und russischer Tanz). —

Regensburg. Am 31. Concert des Wagnervereins: Schuberts Cdursymphonie, Ouverture zu „Coriolan“, Duett aus dem „Fliegenden Holländer“ &c. — Im Verlaufe der Wintersaison wird dieser sehr rührige Verein, dessen Bestrebungen Nachahmung verdienen, auch einen Quartettabend und ein zweites größeres Concert veranstalten. —

Stuttgart. Am 26. v. M. Aufführung der Gesangzöglinge des Prof. Koch an der dortigen Musikschule, „welche durch deren vortreffliche Leistungen einen sehr genußreichen Abend gewährte. Schöne, reine, zum Theile sehr umfangreiche, trefflich gebildete Stimmen ließen, theils einzeln, theils zusammen, Gesangstücke in der ansprechendsten Weise zu Gehör gelangen. Insbesondere die das Gemüth unwiderstehlich tiefer ergreifende Stimmung der Schubert'schen „Mignonlieder“, welche die Tochter Koch's durch ihren seelenvoll-innigen

Vortrag zu voller Geltung brachte, durchdrang die Zuhörer ungemein, sodaß sie zum wärmsten Beifall und Hervorruf sich hingerissen fühlten; es war dies ohne Frage die schönste Leistung des Abends". —

Wiesbaden. Am 23. v. M. Symphonieconcert des Curorchesters unter Lüstner: Ouverture „Ein' feste Burg" von Raff, Dmollconcert von Vieuxtemps (Lüstner), Toccata von Bach-Esser sowie Fdursymphonie von Beethoven. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Die Verlagshandlung von Friedr. Hofmeister in Leipzig zeigt an, daß zu Anfang kommenden Jahres der 4. Ergänzungsband des „Handbuches der musikalischen Literatur" erscheinen wird. Derselbe soll in alphabet. Ordnung mit systemat. Register in 4 Lief. von 15 Bogen herausgegeben werden und die Jahre 1868—1873 einschließen. —

Leipziger Fremdenliste.

In den letzten Wochen waren in Leipzig anwesend: Hr. Opernf. Franz Mauer aus Düsseldorf, Hr. Theodor Wachtel, Hr. Comp. Dreszer aus Halle, Hr. Md. Freudenberg nebst Gattin aus Wiesbaden, Frau Gesangl. Louise Fischer aus Zittau, Hr. Md. Trautermann aus Werningerode, Hr. Kammerv. William Herlitz aus Ballenstedt, Hr. Md. Petzold aus Zofingen, Frl. Proska Hofopernf. aus Dresden, Hr. Pianist Charles Hallé aus London, der Florentiner Quartettverein Jean Becker, Masi, Chiostri und Hilpert nebst Frl. Johanna Becker, Pianistin aus Mannheim, Frau Violinv. Norman-Neruda, und Frl. Gips, Concertf. aus Rotterdam. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagners „Lohengrin" soll an der ital. Oper in Paris im März n. J. mit Frau Blume-Santer als Elsa zum ersten Male in Scene gehen. —

Personalnachrichten.

— Die geschätzte Concertsängerin Marie Breidenstein aus Erfurt hat sich in Folge von Einladungen zur Mitwirkung in Concerten nach der Schweiz und zwar zunächst nach Basel begeben. —

— Md. Eugen Petzold in Zofingen, unsern Lesern durch Aufstellung fortschrittlicher Programme in den von ihm daselbst geleiteten Winterconcerten bekannt, ist von der Direction der letzteren zurückgetreten und wird von jetzt an nur noch die seit dreißig Jahren von ihm innegehabte Organisten- und Gesanglehrerstelle verwalten. —

— Der König von Schweden hat dem Md. Keler-Bela die goldene Medaille für Kunst und W. für eine ihm gewidmete „ungar. Lustspielouverture" verliehen. —

— In Pirna starb am 5. Hofmusikalienhdl. Bernhard Friedel aus Dresden, eine bei ausübenden Künstlern durch sein bereitwilliges Entgegenkommen für Concertarrangements früher beliebte Persönlichkeit. —

Vermischtes.

— Der Concertverein „Euterpe" in Leipzig, welcher sein erstes Concert am 20., wiederum unter Leitung Volklands, veranstaltet, feiert mit demselben sein 50jähriges Jubiläum. —

— Laut den vor Kurzem neu ausgearbeiteten Statuten der Gesellschaft für Musikforschung in Berlin ist Hauptzweck derselben: „Publikation älterer practischer und theoretischer Musikwerke, vorzugsweise des XV., XVI. Jahrhunderts, durch welche die alten Kunstwerke selbst in neuen Auflagen wieder hergestellt werden", und zwar jährlich zweimal im Umfange von je 15 Bogen, während die „Monatshefte für Musikgeschichte" im Umfange von 1—2 Bogen erscheinen. Für die nächsten drei Jahre (bis zum 15. April 1877) sind in den Vorstand gewählt: Prof. Commer, Dr. B. A. Wagner, Rob. Eitner (Secretär, Königgrätzerstr. 111), M. Bahn, L. Liepmannssohn und Em. Mai. —

— Impressario Julius Hoffmann eröffnet mit einem Concerte im hies. Gewandhaussaale am 31. Octbr. seine Novemberconcertreise, für welche das schwedische Damenquartett sowie die HH. Hofcapellm. Bott (Violine), Kammervirtuos Leopold Grützmacher (Violoncell) und Pianist Louis Maas gewonnen sind. H. gedenkt im Novbr. zu concertiren: in Leipzig, Dresden, Berlin, Bremen, Magdeburg, Halle, Erfurt, Cassel, Düsseldorf, Crefeld, Essen, Bonn, Dortmund, Frankfurt a. M., Mannheim, Carlsruhe, Würzburg, Bamberg, Nürnberg, Plauen, Zwickau, Chemnitz, Zittau, Reichenberg und Görlitz. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier oder acht Händen.

L. Schlösser, Op. 49. Deux Polkas de Salon pour le Piano. Wien, Haslinger. à 15 Ngr. —

——————— Op. 50. Scene champêtre Styrienne pour le Piano. Ebend. 15 Ngr. —

Sowohl Op. 49, als auch das 50. Werk dieses Componisten sind mit viel Fleiß und Formgeschick aus- und durchgeführt, wollen jedoch nicht recht packen. Es fehlt ihnen trotz ihres Kokettirens mit französischen Titeln das zündende Element. Insbesondere ist der rhythmische Antheil von oft gehörter Art. Die melodische Führung ist ganz kunst- und schulgerecht, doch das Melodisch-reizvolle, dergleichen Erscheinungen vor Allem nöthig, geht ihnen ab, daher interessevoller Antheil seitens des Spielers und Hörers schwer zu erwecken. —

Beethoven's Compositionen, vierhändig arr. von Carl Kläge. Cdursymphonie. Magdeburg, Heinrichshofen. 18 Sgr netto. —

——————— Sonatine, Op. 79. achth. arr. von C. Krägen. Ebend. 25 Sgr. —

Die obengenannte Verlagshandlung hat schon manches Gute dieser Art geboten. Auch diese beiden Bearbeitungen sind gut und leicht spielbar, insbesondere empfehlen wir die noch weniger gekannte Sonatine in Gdur Op. 79. Krägens Bearbeitung für 2 Pianoforte ist fließend und Interesse erweckend. —

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Richard Schmidt, Op. 9. Das Hildebrandlied aus Scheffels Gaudeamus für Männerchor und Baßsolo mit Begl. des Pianoforte. Part. 15 Sgr. Stimmen 14 Sgr. Berlin, Hermann Rieter. —

——————— Op. 10. Altassyrisches Lied aus Scheffels Gaudeamus für Männerchor. Part. $7\frac{1}{2}$ Sgr. 4 Stimmen à $2\frac{1}{2}$ Sgr. Ebend. —

——————— Op. 11. Domine salvum fac regem für fünfst. Männerchor. Part. $12\frac{1}{2}$ Sgr. 5 St. à $1\frac{1}{4}$ Sgr. Ebend. —

In den beiden zuerst genannten Werken entwickelt Schm. einen ziemlich guten, derben Humor, ganz den naturwüchsigen Texten angemessen. Die Clavierbegleitung erfordert übrigens einen ziemlich gewandten Spieler, der alle komischen Situationen und Effecte zur Geltung zu bringen versteht. — Das Domine Salvum fac regem, für 3 Tenöre und 2 Bässe geschrieben, wird, gut vorgetragen, von trefflicher Wirkung sein. Gegen den Schluß hin wird die Färbung etwas trübe und beim Amen sogar klagend, was nicht grade vom Texte aus als geboten erscheint. —

R. Thoma, Op. 39. Hymne für Männerchor. Breslau, Hientzsch. Part. 5 Sgr. Stimmen 5 Sgr. —

Dieser Hymnus beginnt mit einem Maestoso von cc. zwanzig Tacten „O du, durch den die Thäler blühen" in Cdur, spielt sich, hierauf, nachdem er nochmals im 9. Tacte vollkommen in derselben Tonart (Cdur) abgeschlossen, nach Edur und wickelt sich dann heraus, jedoch nicht eben mit viel Geschick und Glück, zu einem Halbschluß in der Dominante Gdur. Hieran reiht sich nun ein $^{3}/_{4}$tactiges Moderato „Alles was Odem hat, lobe den Herrn" in recht gewöhnlicher Sangesbruderweise. Auch der erste Satz zeigt wenig von höherer Kunstauschauung im Männergesang, keine Spur von Polyphonie. Das Ganze ist das Ergebniß leichter Mühe, ein Opus, deren heutigen Tages in einem Tage viele zu Stande kommen. Zum Preise des Höchsten sollte man doch etwas mehr Weihe, Würde und Kraft des Geistes verwenden. —

R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Robert Forberg** in Leipzig.

Leipzig, den 23. October 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Theorie der Klangfarbe von Helmholtz vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet. — Recensionen: Emil Büchner, Op. 26. Fünf Charakterstücke. — Hans Huber, Op. 3. Drei Stücke für die Orgel. J. G. Herzog, Op. 43. Dreißig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. — Correspondenzen (Leipzig. Eisleben. Mühlhausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Theorie der Klangfarbe von Helmholtz vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet. —

1. Einleitendes.

Die von Helmholtz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen" aufgestellte Theorie, daß die Obertöne die Ursache derjenigen Klangverschiedenheit, welche wir, nicht ganz passend, weil leicht zu Vergleichen mit nicht immer parallelen Eindrücken auf das Ohr verleitend, als **Klangfarbe** bezeichnen, die Franzosen dagegen prägnanter mit timbre, erfreut sich bekanntlich bei Physikern ziemlich allgemeiner Anerkennung, ob wegen des großen Rufes des Verfassers oder wegen der genauen Kenntniß des schwer zu lesenden Werkes, bleibe vorläufig dahingestellt.

Musiker aber hegen von vornherein stille Zweifel daran, da es ihnen widersteht, den großen Zauber, welchen die Klangverschiedenheit der Tonmittel auf den Sinn des Gehörs ausübt, auf eine nur mehr oder weniger deutlich empfundene Unreinlichkeit zurückzuführen, und weil sie auch nicht begreifen, wie die zahllosen Unterschiede, welche wir bei Instrumenten, sogar solchen derselben Gattung, unzweifelhaft wahrnehmen, durch die immerhin sehr beschränkte Zahl von Obertönen, ihre Combinationen eingerechnet, erklärt werden soll. Nähere Betrachtung läßt diese Zweifel gerechtfertigt erscheinen.

Daß die Theorie von Helmholtz als etwas durchaus Neues angesehen wird, kann wohl nur der allgemeinen und sehr erklärlichen Unbekanntschaft mit akustischen Werken zugeschrieben werden, da sie sich schon im vorigen Jahrhundert vorfindet und von Chladni in seiner Akustik widerlegt wird, wenn auch keineswegs eingehend. Die „Lehre von den Tonempfindungen" ist unzweifelhaft ein reichhaltiges und anregendes Werk fast mehr musikalischer als physikalischer Natur, aber man kann sich bei aller Achtung vor dem Verfasser nicht des Gedankens erwehren, daß er sich erst im Verlauf seiner Untersuchung, also wesentlich **nach** der vorausgesetzten Entdeckung, mit dem darüber bereits Vorhandenen bekannt gemacht hat. Dafür spricht u. A., daß die Obertöne (dritte Aufl., S. 36) eine „überraschende und unerwartete Thatsache" genannt werden, bisher nur **einzelnen** Physikern und Musikern, und auch diesen nur als Curiosum bekannt. Aber schon Newton und Cartesius kennen sie, Rameau hat sein Musiksystem darauf gegründet, sie finden sich in jedem Lexikon und werden seit 200 Jahren bei der Orgel als Mixturen praktisch verwerthet. Später finden sich freilich eine so große Menge von Physikern angeführt, welche damit bekannt sind, daß wenigstens die Akustiker unbedingt sämmtlich dazu gerechnet werden müssen. Noch bedenklicher ist der Vorschlag (S. 37) diese Töne „Partial- oder Theiltöne" zu nennen. An sich wäre dagegen nichts einzuwenden, aber man erfindet doch nur einen Namen für eine Sache, wenn noch kein passender dafür bekannt ist; **der** bisherige allgemein gültige „aliquote Töne, mitklingende, Obertöne" scheint jedoch durchaus genügend. Da die mehrfachen Auflagen des Werkes viele Zusätze enthalten, ohne daß das Alte weggefallen zu sein scheint, so entstehen zahlreiche Widersprüche. Hier ein Beispiel. S. 99 wird gesagt: „ausgenommen bei Streichinstrumenten kann man die Obertöne nicht isolirt ansprechen lassen" (was jeder Hornist widerlegt), S. 115 dagegen: „die Töne der Blechinstrumente (Trompete, Horn ꝛc.) **sind Obertöne**." S. 54: „die Obertöne an sich sind **einfache** Pendelschwingungen", zum

Ueberfluß (161) „die Instrumente mit kegelförmigen Röhren (Trompete 2c.) konnten noch nicht weiter untersucht werden" und dann wird plötzlich und zwar mehrfach, der schmetternde Klang der Trompete ihren „vielen Obertönen" zugeschrieben, eine Voraussetzung, die als unausgemachte Thatsache in verschiedene physikalische Lehrbücher übergegangen ist.

2. Periodische und unperiodische Lufterschütterungen.

Leider herrscht in Betreff der dafür üblichen Ausdrücke, (von denen Geräusch, Klang, Ton hier genügen) die allergrößte Verwirrung, indem oft Ton und Klang, Klang und timbre verwechselt werden. Rousseau, dessen Quellen wohl Rameau und Bernoulli waren, läßt sie so folgen: ton, son, bruit, Eins aus dem Andern hervorgehend, ähnlich Helmholtz, der zwar das Geräusch als unperiodische Lufterschütterung auffaßt, aber (S. 14) dabei die sich öfters findende Erklärung desselben durch das gleichzeitige Erklingen aller oder vieler an einander liegender Töne eines Instrumentes verwendet. Diese ist jedoch nicht passend, denn eine solche Disharmonie erscheint dem Ohre durchaus verworren und widerwärtig (was ein Geräusch keineswegs zu sein braucht, z. B. das Rieseln einer Quelle) und ist dessenungeachtet durchaus periodisch.

Die bei Chladni heute ziemlich allgemein angenommene Folge dieser Begriffe ist die umgekehrte, und in vieler Hinsicht angemessener, da wir lieber vom Chaos zum Dreiklang fortschreiten als umgekehrt. Hiernach ist Geräusch die unperiodische, Ton die periodische Lufterschütterung; Klang steht zwar auch zwischen beiden, da wir aber von höherem und tieferem Klange sprechen (Metallklang, Holzklang) wo von eigentlichen Tönen noch keine Rede sein kann, so ist er als die Lufterschütterung aufzufassen, bei der wir größere oder geringere Geschwindigkeit (Höhe und Tiefe) unterscheiden, die aber nicht regelmäßig, also meßbar ist, an sich daher unperiodisch. Die Definition (S. 97), wonach die periodische Lufterschütterung als Klang, die einfache, pendelartige, als Ton aufgefaßt wird, ist wenigstens dem Sprachgebrauch nicht gemäß. In der Wirklichkeit werden diese Erscheinungen natürlich durch keine scharfen Grenzen gesondert; timbre aber ist durchaus verschieden davon.

3. Mitwirkung der Obertöne.

Daß die Obertöne, wo sie hervortreten, einen Einfluß ausüben, versteht sich von selbst, nur ist dieser zunächst weit überschätzt, wie z. B. die Orgelmixtur beweist, welche überflüssig wäre, wenn die, ohnehin bei jeder Pfeife vorhandenen Obertöne sich nicht wirkungslos erwiesen. Da alles Einfache und Reine weicher erscheint wie das Verwickelte und Unreine, so erzeugen sie, wenn sie nicht einzeln sondern in Akkorden auftreten, stets die Empfindung der Verschärfung des Klanges und beschränkt sich die Charakteristik ihres Einflusses bei Helmholtz in der That fast immer auf Worte wie: scharf, schneidend 2c. und ihren Gegensatz. Bei Orgeln läßt sich bekanntlich die damit verbundene Unreinheit in den Mixturen durch Grundstimmen erträglich machen, wenn sie aber sonst, z. B. bei einem Flügel, stark hervortreten, sind sie stets widerwärtig. Der von ihnen verursachte harmonische, oder vielmehr disharmonische Toneindruck ist aber vom timbre durchaus verschieden. Wird dies freilich auf das „aus den Obertönen Herrührende" beschränkt; so bedarf es keines Beweises, daß sie die Ursache desselben sind, aber diese Auffassung steht mit der (S. 19) gegebenen Definition (die freilich S. 114 wieder aufgehoben wird), nach welcher Klangfarbe das ist, was beim Klange nach Abzug von Höhe und Stärke übrig bleibt, im Widerspruch. — So wenig verschiedene Harmonien oder Disharmonien an dem timbre eines Flügels etwas ändern, ebensowenig verwischt eine Zusammenstellung von Orgelregistern den ursprünglichen Pfeifenklang, und die behauptete Gleichheit solcher Combinationen mit dem Klange anderer Instrumente beruht auf sehr willkürlicher Schätzung. Zufällige Aehnlichkeiten können dabei nichts entscheiden.

4. Unsicherheit des Experimentalbeweises.

Was die angestellten Untersuchungen betrifft, so sind sie keineswegs erschöpfend, stets nur auf das gerichtet, was als Bestätigung dienen kann; noch weniger sind die daraus gezogenen Schlüsse zweifellos. Da es sich im Grunde immer nur darum handelt, das Vorhandensein eines Tons oder die Aehnlichkeit zweier Klänge zu entdecken, so fällt schließlich die Entscheidung dem Gehör und Geschmack des Beobachters anheim, da aber hier unberechenbare individuelle Verschiedenheiten in Anschlag zu bringen wären, der Glaube auch viel zur Sache thut, so läßt sich ein sicheres Urtheil, für oder wider, dadurch nicht erlangen. Wo der Eine „Glasklang" zu hören behauptet, findet der Andre „Metallklang" 2c. Besonders unzuverläßig wird die nothwendige Vergleichung einzelner Töne, die in Betreff des timbre ohnehin dem Vergleich einzelner Tropfen aus verschieden gefärbten Seen gleicht, durch den Umstand, daß das Ohr die Eindrücke so gut festhält wie das Auge oder die Zunge. Nur hierdurch ist die (S. 119) für die Theorie allerdings nothwendige, kühne Behauptung zu erklären, daß die hohen Soprane, weil ohne Obertöne, unterschiedslos im timbre wären und stets sehr weich(?). (Die Soprane werden zwar später als mit Obertönen versehen angenommen, es wird aber nicht gesagt, warum.) Bei dieser Unsicherheit ist nur auf allgemein Anerkanntes Rücksicht zu nehmen. Es soll also darauf kein Gewicht gelegt werden, daß Klänge mit verschieden hervortretenden Obertönen (Fortepianoseiten) doch gleich, andere dagegen mit gleichen Obertönen (leere und mit dem Finger verkürzte Violinsaiten) verschieden erscheinen, sondern nur darauf, daß eine große Masse nach allgemeinem Urtheil wesentlich im timbre von einander abweichender Klänge (z. B. Trompete, Flageolet) durchaus einfach d. h. ohne Obertöne sind. Durch kein Experiment kann aber a als Ursache von b nachgewiesen werden, wenn sich beweisen läßt, daß a überhaupt nicht existirt.

5. Einfache Töne.

Als man im Anfange des vorigen Jahrhunderts die Obertöne zu beachten anfing, übertrieb man sofort ihre Wichtigkeit und erging sich, wie bei allem Neuen, in kühnen Hypothesen. Chladni nennt es eine Uebereilung, die Obertöne bei allen Klängen vorauszusetzen, oder gar deren Verschiedenheit daraus herzuleiten, und zeigt, daß sie sich vollständig nur bei Saiten vorfinden können, sonst aber in sehr beschränktem Maaße oder gar nicht. Es findet sich zwar bei Helmholtz (S. 119) ein Kapitel: „Klänge ohne Obertöne", und die dort aufgeführten sind, bei ihrer unleugbaren Verschiedenheit für die aufgestellte Theorie schon sehr mißlich, aber ihre Zahl ist, der Wirklichkeit entgegen, nur als sehr gering vorausgesetzt, auch scheinen sie nur zufällig entdeckt zu sein, da das Gesetz, welches die einfachen, in der

Musik angewandten Töne von den zusammengesetzten scheidet, dabei nicht ausgesprochen ist. Es können nämlich die tiefsten, oder Grundtöne (Eigentöne) der Klangmittel Obertöne eigen, die Obertöne an sich nicht; es sind aber eine große vielleicht die größte Zahl der in der Musik üblichen Töne selbst Obertöne. Treten dieselben isolirt auf (Horn), so ist für sie der Ausschluß der anderen aliquoten Töne des Grundtons Lebensbedingnng. Dem Auge sichtbar wird dies bei Flageolettönen der Streichinstrumente, da der Finger dort zwischen die Schwingungsknoten der übrigen Töne fällt. Theoretisch könnte noch die Oktave jedes Tons als vorhanden gedacht werden, in der Praxis stellen sich ihrem Hervortreten Hindernisse entgegen. Da die Oktave nicht gehört wird, die Gleichmäßigkeit dieser Erscheinung auch keine Unterschiede begründet, so sind die Obertöne, in Uebereinstimmung mit Helmholtz, als einfache Pendelschwingungen aufzufassen. So können also nur die Instrumente, welche für jeden Ton ein eignes Klangmittel besitzen, überall Obertöne zeigen, nach der Höhe zu wegen der abnehmenden Größe der Schwingungen immer weniger bemerkbar; Instrumente, auf denen aus einem Klangmittel alle Töne hervorbracht werden, bestehen ganz oder größtentheils aus Obertönen. Blechinstrumente, ohne Klappen, enthalten nur solche, da ihr tiefster Ton in Wirklichkeit die Oktave des eigentlichen, nicht verwendbaren Grundtones ist. Die Blasinstrumente können höchstens der Zahl ihrer Klappen entsprechend Grundtöne zeigen, da durch verschiedenen Lippenansatz mit derselben Klappe verschiedene Oktaven (zuweilen die Duodecime mit Hülfe einer besonderen Klappe) hervorgebracht werden. Gesangstimmen scheinen den Blasinstrumenten ähnlich, und ihre höheren Register die Obertöne des tiefsten zu sein, wie beim Falsett des Tenors deutlich hervortritt. Es ist aber auch bei Blasinstrumenten noch fraglich, ob ihre tieferen Töne, der tiefste natürlich ausgenommen, Grundtöne sind, da sie den durch den Finger verkürzten Violinsaiten nur theilweise entsprechen. Leider ist die Natur ihrer Tonentwicklung noch wenig bekannt. Spieler und Instrumentenbauer begnügen sich meist mit der auf Erfahrung gegründeten Praxis. Chladni enthält wenig darüber, Helmholtz gar nichts, am meisten noch Hegel. Jedenfalls werden auch bei diesen zweifelhaften Tönen, immerhin der kleineren Zahl, keine Obertöne gehört.

6. Resonatoren.

Dem Vorstehenden tritt nun bei Helmholtz die Versicherung entgegen, diese, der Theorie nach (selbst der eignen) unmöglichen Töne vermittelst der von ihm erfundenen Resonatoren gehört oder vielmehr als vorhanden nachgewiesen zu haben. Sehen wir, wie es damit eigentlich steht.

Ein Resonator ist keineswegs eine Art Mikroskop für das Ohr, sondern ein sehr erregbares aber sehr unvollkommenes Klangmittel, welches einen Eigenton und auch Obertöne zeigt, auf welche letztere aber hier nichts ankommt. Leider ist die Reizbarkeit aber so groß, daß ein Resonator, wenn man ihn ans Ohr hält, stets erklingt, nur bei Geräuschen weniger als bei Tönen, außerdem wechselt er die Stimmung, je nachdem man ihn dem Ohre nähert oder entfernt. Zwei ganz gleichgestimmte Resonatoren zeigten die allerbedenklichsten Verschiedenheiten, und vielleicht läßt sich daraus die wunderbare Regellosigkeit der davon abgeleiteten Resultate erklären. Man begreift nun zuerst nicht, wie durch diese doch unzweifelhaft im Resonator entstehenden Töne das Vorhandensein eines sonst nicht wahrnehmbaren Obertons außerhalb desselben bewiesen werden soll, findet aber S. 72 und 76 den Schlüssel dazu. Es wird nämlich aus der bekannten Thatsache, daß ein Klangmittel, wenn sein Eigenton außer ihm erklingt, heftig erregt werden kann (Scheiben bis zum Zerspringen), gefolgert, daß stets derselbe Ton die Ursache dieser Erregung sei. Erklingt also der Ton des Resonators (etwa g) durch einen andern von ihm verschiedenen (etwa a), so soll, dies ist die Schlußfolge, dadurch das Vorhandensein des sonst nicht hörbaren Obertones g in dem c nachgewiesen sein, also ein Ton, zu schwach, die so empfindlichen Gehörnerven zu erregen, doch fähig sein, den Resonator in Schwingung zu setzen.

Leider ist die Voraussetzung, auf welche sich der ganze indirekte Beweis stützt, eine irrige. Allerdings ist die Erregung durch denselben Ton die stärkste, sie wird aber auch durch jede Lufterschütterung herbeigeführt, nur in verschiedenem Grade. Bei Geräuschen scheint nur die Stärke in Betracht zu kommen, bei periodischen Lufterschütterungen das Verhältniß beider Töne und zwar, durch Bruchzahlen ausgedrückt in der Art, daß die Stärke mit der größeren Zahl abnimmt. Da also die Stärke des Tons im Resonator verschieden ist, der andere Ton aber stets gleiche Stärke zeigen kann, so kann der erste bis zur Unhörbarkeit verschwinden. Die Hauptsache ist aber, daß es eben nur auf dieses Verhältniß ankommt, denn der anregende Ton kann an sich durchaus einfach sein, sogar in einem Verhältniß zum Ton des Resonators stehen, welches diesen als Oberton zur mathematischen Unmöglichkeit macht, z. B. im Verhältniß der reinen Quinte (nicht Duodecime) ja, der Ton des Resonators kann selbst der tiefere sein. Wo Obertöne unzweifelhaft vorhanden sind, scheinen sie nicht einmal von Einfluß zu sein, denn ein Resonator, dessen Eigenton b ist, läßt diesen bei dem kleinen es eines Flügels nicht stärker hören, wie bei dem eingestrichenen es eines F-Horns oder Violoncellflageoletts, zwei unzweifelhaft einfachen Tönen. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Emil Büchner, Op. 26. **Fünf Charakterstücke** für das Pianoforte. No. 1. Impromptu 1 Mark, No. 2. Lied ohne Worte $^3/_4$ Mark, No. 3. Mazurka $^3/_4$ Mark, No. 4. Romanze $^3/_4$ Mark, No. 5. Walzer $1^1/_2$ Mark, complett $3^1/_2$ Mark. Leipzig, Kahnt. —

Was diese Charakterstücke sogleich beim erstmaligen Anhören als hoch über so vielen Erzeugnissen der neueren Pianoforteliteratur stehend erscheinen läßt und sofort für dieselben einnimmt, ist zunächst deren musikalisch feingeartetes, ästhetisches Wesen. Wie uns bei dem Eintreten in einen Blumengarten plötzlich eine Duftatmosphäre umweht, in welcher ein Wohlgeruch unmerklich in den andern übergeht, ohne daß wir immer genau die Quelle jedes einzelnen zu erspähen vermöchten, so klingt uns aus den Büchner'schen Tonpoëmen der Geist der klassischen wie der romantischen Tonmeister in schön harmonischer Verschmelzung wohlthuend entgegen. Dieselben be-

ansprucher daher auch Interpreten, welche nicht allein nach Seite der älteren, sondern auch der modernen Claviertechnik hin in gleichem Grade gebildet sind, setzen aber keineswegs virtuose Bravour bei denselben voraus, sondern sind schon besser geschulten Dielettanten zugänglich, wofern dieselben nur feinen ästhetischen Geschmack genug besitzen, um dem poetischen Grundtone dieser Stücke gerecht zu werden, welche überdies beiläufig gesagt noch von ganz ausnehmend schönem pianistischem Wohlklange sind.

Nach dem Vorstehenden noch auf deren äußerliche harmonische und formelle Fügung näher einzugehen, halten wir für überflüssig; diese Dinge zeigen eben überall sublimste musikalische Meisterschaft. Wohl aber möchten wir der inneren Gedankenentwicklung in diesen Stücken sowie der Art und Weise, wie der Componist Steigerungen und das Interesse des Spielers wie des Hörers continuirlich festzuhalten und zu heben versteht, noch einige Worte widmen. In allen Piecen steht das melodische Element obenan, ohne daß dabei die Charakteristik ausgeschlossen wäre. In No. 1 (Impromptu) bedient sich der Comp. noch sehr geringer Mittel zur Bildung des Gegensatzes. Ein kurzer Emollsatz bringt hier einen (dem in leichtfüßiger Achtelbewegung zierlich und freundlich hinfließenden Hauptthema in Hdur rhythmisch genau nachgebildeten) zweitaktigen melodischen Gang zu Gehör, welchen der Baß und die Oberstimme wechselweise vorzutragen haben, der aber schon nach dem sechsten Takte wieder in letztere übergeht, um — nur mit einer kurzen Unterbrechung — in derselben bis zu den letzten 11 Schlußtakten zu verbleiben; es ist dies die einzige Nr., in welcher der Tonsetzer dem Gegensatze vielleicht ein noch etwas erhöhteres Relief hätte geben können. In No. 2 (Lied ohne Worte) und No. 4 (Romanze) bewirkt der Comp. wunderschöne Steigerungen, besonders dadurch, daß er bei der Wiederkehr des sogen. Themasatzes der Hauptmelodie eine zweite, die erstere bald strenger bald freier imitirende Gegenmelodie zugesellt, und speciell in No. 2 dieses melodische Zwiegespräch noch durch glücklich angebrachte, leicht dazwischenspielende Sechzehntheilpassagen in der Begleitung schön belebt, während sich wieder in No. 4 durch solche Doppelmelodien zwischen Ober- und Mittelstimme eine Art Liebesduett entspinnt, wie es uns Richard Wagner in seinen schönsten Opernscenen kaum inniger hätte geben können. — Die übrigen beiden Piecen No. 3 Mazurka und No. 5 Walzer sind pikant und von höchst charakteristischer Färbung. Uebrigens hat der Walzer noch eine ziemlich brillante Schlußführung, sodaß das ganze Heft durch ihn auch nach Seite des äußerlichen Effektes hin einen wirksamen und glänzenden Abschluß erhält. —

A. T.

Orgelmusik.

Hans Huber, Op. 3. **Drei Stücke für die Orgel.** Leipzig, Fritzsch. —

Man spiele sich diese Stücke öfters durch, nachdem man sie sorgfältig gelesen, meinetwegen auf dem Pedalflügel, wenn man keine gute Orgel zur Hand hat, denn nicht der bestehenden Klangfülle und Klangverschiedenheit des Instruments, für welches sie geschrieben sind, bedürfen diese Stücke; wohl aber einer in allen Lagen möglichst ausgeglichenen, in der Höhe nicht schreienden, in den tieferen Octaven nicht schwächlichen Orgel, um zu bleiben, was sie sind. Auch die Finger müssen sich an ein das Herkömmliche überschreitendes Quantum gleichzeitig gehaltener, oft nicht leicht zu bindender Töne erst gewöhnen. Wir haben gegen diese „Vollgriffigkeit" ganz und gar nichts einzuwenden, so oft sie auftritt, wie hier: als Mittel zum Zweck einer inneren Steigerung — vom Gedanken und nicht an Stelle der Gedanken dictirt. Aber viele unserer jetzigen Herren Orgelspieler stoßen sich daran. Denen wird No. 3 am meisten zusagen; mögen sie diese zuerst spielen. Das frische, lebensvolle und überaus wirksame Stück mit seinem prächtigen Fugenansatz in der Mitte und dem unwillkürlich an Schumann's sechste BACH-Fuge erinnernden Schluß wird ihnen Lust machen zu den beiden andern. In den H.'schen Orgelstücken steckt wahre Musik, deshalb müssen wir sie warm empfehlen, nicht gemachte, wie in den hochtönenden Phrasencomplexen einiger — zum Glück mehr anderswo, als im guten deutschen Vaterlande heimischen — Orgelcomponisten; auch nicht herausgerechnete, wie in gar vielen Choralvorspielen, Fugen, Doppelfugen und Canons, „für die Orgel componirt und zum Gebrauch bei, vor und nach den Gottesdiensten bestimmt" von X, Y, Z; endlich auch keine, wie in den meisten Bänden einer Dorf- und Stadtkirchenbibliothek, soweit dieselbe den Bedarf der Organisten überhaupt zu versorgen pflegt.

Je trauriger es vielfach auch um die neuere Orgelmusik steht, und je mehr es bis vor wenig Jahren noch gerade an kurzen Orgelpiecen gefehlt hat, die den neuen Compositionen auf anderen Gebieten ebenbürtig an die Seite zu stellen wären, — desto erfreulicher ist jedes neue Orgelheft von der Art des vorliegenden. Technische Schwierigkeiten hat dasselbe verhältnißmäßig nur wenige, verlangt aber einen feinfühligen Spieler und geschmackvolles Registriren. Am Meisten in letzterer Beziehung zu thun giebt wohl No. 1, in welchem die Uebergänge vom piano zum forte oft schnell bewerkstelligt und bei einer umfangreicheren Orgel selbst da hergestellt werden müssen, wo sie, wie auf pag. 1 und 6, nicht besonders angegeben sind. Dieses erste ist ein sinniges, wechselvolles und harmonisch originelles Stück, vielleicht das eigenthümlichste von allen dreien; etwas schwer zugänglich, wird es bei näherer Bekanntschaft und Vertrautheit für sich mehr und mehr gewinnen müssen. Das zweite trägt eine sehr weiche, fast überschwängliche Stimmung an sich, aber ohne Sentimentalität; feinmusikalisch durchgearbeitet, mit überraschenden, oft unvermittelten Uebergängen; ein derber oder hausbackener Spieler kann hier viel verderben.

Wir wünschen den Stücken eine recht freundliche Aufnahme bei jedem Musiker, dem die Fortentwicklung der Orgelcomposition am Herzen liegt. Als Erfrischung im Uebungscursus für talentvolle Schüler, namentlich aber unter den Händen eines Meisters — bei dessen Concertvorträgen oder im unbelauschten Zwiegespräch mit seiner Orgel — mögen sie ihre Verwendung finden, — und der Autor möge bald wieder von sich hören lassen. —

J. G. Herzog, Op. 43. **Dreißig Orgelstücke zum Studien und kirchlichen Gebrauch.** Leipzig, Kahnt. —

Sehr respektable Arbeiten eines gewiegten Orgelspielers und -Componisten, welcher mit denselben einen neuen Beitrag für den Unterricht und die entsprechende Einleitung eines Chorals im Gottesdienst darbietet. Alle, welche in besagter

Richtung thätig, und — das Letztere anlangend — nicht jederzeit selbst zu präludiren disponirt sind, finden hier sehr brauchbares Material. Die dreißig Orgelstücke, durchschnittlich jedes eine Seite lang, sind theils Fughetten, theils Choralvorspiele (über: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", „Es ist gewißlich an der Zeit", „O, du Liebe meiner Liebe") die meisten freie Inventionen; ihnen allen ist eine sehr ökonomische Stimmverwerthung, in knapper Form gehaltene Durchführung des Themas, einigen aber auch eine gewisse Trockenheit nicht abzusprechen. Unter den als Tonstücke unseres Erachtens gelungensten heben wir hervor No. 1, 13, 24 und 28 (letzteres bis auf eine unschöne Harmoniefolge, System 3, Tact 2). Als Stimmführungen ferner, die mit Rücksicht auf gewisse Paragraphen der Harmonielehre ihr Bedenkliches haben, lassen sich u. A. folgende anführen: in No. 27, System 4, Tact 4:



No. 26, Tact 5 ff.



(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das Verlangen auswärtiger Virtuosen ꝛc., in Leipzig zu concertiren, ist zur Zeit mehr wie je als ein wahrhaft epidemisches zu bezeichnen, vereinigt sich aber fast ebenso oft mit einer so großen Unkenntniß unserer Verhältnisse, daß in der Regel bittere Enttäuschungen die Folge sind. Das Leipziger Publikum wird durch unseren Reichthum an stehenden Concerten und Opern so vollständig absorbirt, (man bedenke 22 Gewandhaus- und 10 Euterpeconcerte, ungerechnet verschiedene stehende Kammermusik-Veranstaltungen, darunter mehrere Serien gratis, Matinéen ꝛc.!), daß es bis auf einen kleinen Bruchtheil weder Geld noch Interesse für außerhalb dieser fixirten Concertgruppen versuchte Einzelnunternehmungen hat. Wir können daher die auswärtigen Künstler nicht genug davor warnen, sich in dieser Beziehung höchst trügerischen Hoffnungen hinzugeben, da oft selbst das Unterbringen eine hinreichenden Anzahl von Freibillets seine Schwierigkeiten hat. Selbst die renommirtesten Virtuosen haben mit höchst seltenen Ausnahmen die bittere Erfahrung unerhört geringer Beachtung machen müssen, sobald sie in Extraconcerten auftraten, während, wenn sie sich an Abonnementsconcerten betheiligten, der Andrang in der Regel ein ganz ungewöhnlicher war. Auch dem so hochbeliebten Florentiner Quartett Jean Becker's, welches am 12. einen Extraabend im Gewandhause veranstaltete, sollte diese Erfahrung nicht erspart bleiben. Unzweifelhaft thaten aber diesmal außerdem Spezialitäten des Programms und der Mitwirkung dem Besuch wie der Aufnahme Abbruch, aus denen concertgebelustige Virtuosen ebenfalls sehr lehrreiche Warnungen ziehen können. Das Programm bot nämlich Beethoven's Op. 132, ferner Andante, Menuett und Rondo aus Mozarts Haffnerserenade, für Violine und Pianoforte bearbeitet, hierauf das Cmollquartett von Brahms und zum Schluß „große chromatische Sonate" für Violine und Pianoforte von Raff. In erster Reihe muß uns ein Programm die größte Hochachtung abnöthigen, welches einerseits eine der erhabensten Beethoven'schen Schöpfungen bietet und andrerseits zwei der hervorragendsten Autoren der Gegenwart berücksichtigt. Gehen wir jedoch genauer auf Wahl und Anordnung des diesmaligen ein, so ergeben sich Bedenken ernstester Art. Ein Werk wie Beethovens Op. 132 erschöpft das Interesse in so hohem Grade, daß an die Spitze stellen desselben fast ebensoviel heißt, wie Erdrücken alles darauf Folgenden. Es bleibt folglich keine Wahl, als einer solchen Schöpfung entweder bloß noch eine ihr ebenbürtige, also ein anderes der letzten Beethoven'schen Kammermusikwerke folgen lassen, oder sie als herrliche Krönung des Gebäudes an den Schluß zu stellen. Werke moderner Autoren ferner, also solcher Comp., für welche Interesse und Autorität erst gewonnen oder doch befestigt werden müssen, gehören dagegen, da hierzu die erste frische Empfänglichkeit des Publikums höchst nothwendig, unbedingt an den Anfang oder doch in die erste Hälfte des Programms. Hierzu gesellen sich ferner in den gewählten Novitäten selbst liegende Bedenken. Sollte Raff vertreten werden, so wäre wohl hierzu jedes andere Werk von ihm geeigneter, als dieses wegen seiner meist höchst ungemüthlichen zum Theil wahrhaft monstreusen Verquickung der verschiedenartigsten Autoren unleugbar ungünstigste und schwächste. Aber auch das Brahms'sche Cmollquartett beansprucht seitens des Hörers besondere Hingebung. Jeder nicht allzu verblendete aufrichtige Verehrer dieses Autors muß zugeben, daß ihm der Born der Erfindung hier großentheils nicht besonders leicht geflossen ist und daß auch die Durcharbeitung sich nicht überall so reich fesselnd gestaltet, ihm über trocknere Stellen so geschickt hinweghilft, wie in anderen Werken. Wo dagegen diese Mängel weniger zu Tage treten, wird sich auch in diesem Werke der noch frisch Empfängliche weder dessen Schönheiten noch dem ächt künstlerischen tiefen Ernste verschließen können, mit welchem sich Brahms allen seinen Aufgaben widmet. Das war aber diesmal nicht mehr von einem Auditorium zu verlangen, welches vorher erst ein Beethovensches Op. 132, hierauf in höchst unvermitteltem Contraste mit demselben drei mit ächt Mozart'scher Naivetät und Unmittelbarkeit hingeworfene, zum Theil von leichtlebigster Lebenslust übersprudelnde Sätze aus dessen keineswegs für den Concertsaal bestimmter Haffnerserenade, und sodann noch obige höchst „chromatisch" verstimmende Sonate sich hatte anhören müssen. Die Reihenfolge des Programms wurde nämlich nicht respectirt, sondern Raff vor Brahms gestellt,

was, da dies überdies ohne jede Benachrichtigung geschah, ebenfalls abschwächend und verwirrend auf die Hörer zurückwirken mußte. Ein Schumann'sches Kammermusikwerk würde mit ganz anderem Dank und Interesse belohnt worden sein. — Außer den Mitgliedern des weltberühmten Quartetts betheiligte sich diesmal bei der Ausführung der Haffnerserenade und der Raff'schen Sonate Jean Beckers Tochter Johanna. Dieselbe zeigte sich bereits im Besitz von recht respectabler Technik und verrieth in ihrer Darstellung tüchtigen musikalischen Sinn, dagegen kann man von einem erst etwa 14jährigen Mädchen unmöglich diesem vorzügl. Quartettvereine ebenbürtige Leistungen beanspruchen. Geistige wie technische Behandlung werden (letztere besonders in Bezug auf Handgelenk und Finger) noch durch merkliche Steifheit beeinträchtigt, und ergiebt sich daher die Nothwendigkeit einer von solchen Fesseln befreienden genialen Leitung der weiteren Ausbildung. Kurz durch die schon jetzt versuchte Vorführung von Frl. B. wurde das zweite der bereits angedeuteten Bedenken veranlaßt, nämlich, daß hierdurch ernste Beeinträchtigung der Leistungen dieses Quartettvereins unvermeidlich, zumal bei so ausgedehnter Verwendung des jungen Mädchens, und es wäre nicht genug zu bedauern, wenn sich hier wieder einmal eine schädliche Folge des von uns so oft warnend beleuchteten Localenthusiasmus (letzterer im Hinblick auf Mannheim) herausstellte. — Jean Becker selbst hat wesentliche Fortschritte in Bezug auf freiere, bedeutungsvollere geistige Darstellung gemacht und mit ihm sein gesammter Verein; höchstens bleibt den Mittelstimmen noch etwas selbstständigeres Hervortreten zu wünschen. Bei so prachtvoller Ausarbeitung, bei so klar und doch so intensiv aus der Tiefe Beethovenschen Geistes schöpfender Darstellung konnte unmöglich Jemand unberührt bleiben, die enthusiastischen Beifallsäußerungen der wahrhaft electrisirten Zuhörerschaft gaben hiervon das beredteste Zeugniß. —

Z.

Ein vom Müller'schen Musikinstitut am 20. September zum Besten der Meininger Abgebrannten veranstaltetes Concert hatte auf seinem Programm Schuberts brillantes Rondo für Clavier und Violine, welches durch die Schuld des Pianisten einigermaßen überhastet ward, ein Violoncellsolo, das einem jungen Talente alle Ehre machte, Liszt's Rigolettoparaphrase, die der Vortragende jedoch nur halb bewältigte, Chopins Asdurpolonaise, deren Wiedergabe seitens einer jugendlichen Dame schöne pianistische Begabung verrieth, und Mozarts Esdurtrio. Sämmtliche Vorträge wurden ihres milden Zweckes halber recht freundlich aufgenommen. —

B. B.

Eisleben.

Einen für unseren Ort seltenen Kunstgenuß bereiteten zwei am 14. d. M. zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins veranstaltete Musikaufführungen. Wenn man so häufig und zwar mit Recht klagen hört, wie wenig doch noch der Sinn für ernste Kunst in die Massen unseres Volkes gedrungen ist, so liegt die Schuld wahrlich nicht an unserem Volk, das wie kein anderes für alles Gute, Wahre und Schöne empfänglich ist, sondern ausschließlich an denen, welche berufen sind, dasselbe für die Kunst zu erziehen und zu verhüten, daß sein Geschmack durch Zuführen schlechter geistiger Nahrungsmittel verdorben werde. Wie dankbar unser größeres Publikum auch auf dem platten Lande und in den kleinen Städten für Darbietung ernsten Kunstgenusses ist, das hat jener Concerttag reichlich bewiesen und muß es daher als ein glücklicher Griff erachtet werden, daß die Veranstalter den Eintrittspreis auf die mäßige Summe von 10 Gr. fixirt hatten, um die gebotenen Kunstgenüsse den weitesten Kreisen zugänglich zu machen. Der Erfolg dieser Maßregel übertraf weit Aller Erwartung. Wir hatten nicht, wie dies bei solchen Gelegenheiten die Regel, die Elite nur, sondern ein Publikum aus allen Schichten des Volkes in Stadt und Land vor uns, welches fast 5 Stunden lang den verschiedenen Theilen des Concertes mit stets gleicher Aufmerksamkeit folgte. An der Ausführung dieser beiden hervorragenden Concerte betheiligten sich: Hr. und Frau Prof. Winterberger (Pianistin), die Opernsg. Frl. Anna Stürmer, die Concertsg. Frl. Rebeker, Tenorist Götjes und Bassist Zehrfeld, sämmtlich aus Leipzig, Orgelvirtuos Grothe aus Querfurt, Organist Rein und der Seminaristenchor unter Leitung des Hrn. Lahse aus Eisleben. Den ersten Theil des Festtages bildete ein Kirchenconcert Nachm. 3 Uhr in der Nicolaikirche mit folgendem Programm: Gmollfantasie und Fuge sowie Fdurtoccata von Bach, „Vater unser" für Baß sowie 2 geistl. Gesänge für Alt von Alex. Winterberger, Orgelvariationen von O. Thiele, „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild" Baßarie von Händel, Andante von Mendelssohn, Ave Maria für Tenor von Marschner, Duett aus der „Schöpfung" und zwei Motetten. Eröffnet wurde dasselbe durch den in weiteren Kreisen geschätzten blinden Orgelvirtuosen Carl Grothe aus Querfurt mit Bach's Fantasie und Fuge in Gmoll. In dieser Pièce sowohl wie in Bach's Fdur-Toccata brachte uns Gr. den großen Orgelmeister zu machtvoller Darstellung und zwar in technisch und musikalisch wahrhaft vollendeter Weise. Wir bewunderten die seltene Reinheit und Correctheit des Vortrags, welche der junge Künstler außerdem besonders auch in Concertvariationen von O. Thiele zum Ausdruck brachte. Seine Leistungen erndteten denn auch den wärmsten und allgemeinsten Beifall. Hr. Musikl. Lahse in Eisleben führte uns mit seinem Seminaristenchor zwei Motetten vor. In Anbetracht der nur mittelmäßigen Stimmmittel, über welche Hr. Lahse verfügen kann, verdienen seine Leistungen als Dirigent und Lehrer das höchste Lob. Er handhabte seinen Sängerchor in der That wie ein einziges Instrument, das ihm auch in keinem Augenblicke den Dienst versagte. Ferner bewährte Hr. Rein in einem Andante von Mendelssohn auf der Orgel seine wohlbekannte Meisterschaft. Einen Höhepunkt dieses Concerttheils bildeten unstreitig drei von Alex. Winterberger hier zum ersten Male zum Vortrag kommende geistliche Sologesänge. Mit einem „Vater unser" für Baßsolo hat Hr. Winterberger eine der schwersten Aufgaben gelöst. Es ist nichts Leichtes, ein Gebet wie dieses, so oft in Musik gesetzt und dennoch, namentlich für eine Solostimme noch niemals in seiner Tiefe und Bedeutung tonbildlich zur Darstellung gebracht, in Tönen von Anfang bis zu Ende wirklich einmal in tiefster Andacht durchzubeten. Aus dem reichen Schatze unseres liturgischen Materials ist uns nicht eine frühere Composition des Vater Unsers erinnerlich, welche sich dieser neuesten von Winterberger an die Seite stellen könnte. Diese Schöpfung allein stellt dem auch sonst rühmlichst bekannten Componisten auf dem Gebiet geistlicher Tondichtung ein glänzendes Horoskop. In nicht minder weihevolle Stimmung wurden wir durch seine beiden anderen neuesten Compositionen versetzt: „Wie Gott es will" und „O halte fest an deinem Glauben", vorgetragen von Frl. Rebeker aus Leipzig. Wir zweifeln nicht, daß diese beiden Lieder mit ihrer ergreifenden Wirkung sich in den weitesten Kreisen Bahn brechen werden. Aber es gehörte auch die unendliche Weichheit und Schönheit der Tonbildung, welche Frl. Rebeker auszeichnet, und durch welche sie von Anfang an die Herzen aller Zuhörer für sich gewann, dazu, um diesen beiden Compositionen den nachhaltigsten Eindruck zu sichern. Noch hörten wir das bekannte Duett aus der „Schöpfung" von Frl. Stürmer und Hrn. Zehrfeld aus Leipzig. Obwohl dasselbe mit der etwas eilig arrangirten Orgelbegleitung an dieser Stelle fast zu weltlich klang, kamen doch die herrlichen Stimmmittel von Frl. Stürmer, wie Zehrfeld's schönes und reines Baßorgan zur vollsten Geltung.

In dem **Ave Maria** von Marschner überraschte uns die selten schöne Tenorstimme des Hrn. **Götjes** aus Leipzig sowohl durch ihren Umfang, als durch ihr Material. Bei noch einigem Fleiß in der Ausbildung berechtigen seine so reichen Mittel zu schönen Erwartungen. —

(Schluß folgt.)

Mühlhausen i. Th.

Unsere musikalischen Vereine rüsten sich zum Winterfeldzug. Liedertafel und Ressource haben bereits die ersten Treffen geliefert und dem Publicum gezeigt, daß sie durch die Sommerruhe nicht an Tüchtigkeit verloren haben. Ein in den letzten Tagen des Septbr. stattgehabtes Concert der Liedertafel brachte (neben Chören von Marschner, Wandersleb rc.) zwei uns schon lange bekannte, aber doch sehr liebe Gäste: die Violoncellvirtuosin Frl. **Wandersleb** aus Gotha, die mit schönem Ton und nobler Auffassung Molique's Ddurconcert und Grützmacher's Nocturno sowie mit dem Leiter der Liedertafel Hrn. **Schefter** die Fdursonate von Beethoven spielte, und Frau **Ottilie Krone** (seit Kurzem am Karlsruher Hoftheater engagirt), die uns mit Zuckerwerk, aber reizend schmeckendem aufwartete. Frau Kr. hat ihre Studienzeit bei Frau Marchesi in Wien gut benutzt: die Stimme hat bedeutend an Kraft gewonnen und sind die einzelnen Lagen gut ausgeglichen. Wenn Frau Kr. erst aus der Schule ins Leben übergetreten sein wird, wird sie jedenfalls auch viel weniger beeinflußt durch den oberflächlichen Geschmack ihrer Wiener Lehrerin ihr Repertoir dem jetzigen Standpunkte unserer Kunst mehr anzupassen verstehen. Mozarts Sonate für 2 Claviere fand durch die HH. Md. **Schreiber** und **Schefter** vorzügliche Wiedergabe und freundlichste Aufnahme. —

Das erste Ressourcenconcert unter **Schefter's** Leitung ließ uns die Bekanntschaft zweier ausgezeichneter Gäste machen, des Kammervirt. **Winkler** aus Weimar und des Frl. **Marie Lange** von der hiesigen Oper. Frl. Lange, die ihre schöne Stimme einer kleinen Indisposition wegen leider nicht vollständig zur Geltung bringen konnte, sang die Arie der Gräfin aus „Figaro", Mendelssohn's „Veilchen" und „Des Mädchens Klage" von Schubert so einfach edel, wie es nur eine durchaus musikalisch-gebildete Sängerin vermag, sie fand und verdiente ehrendsten Beifall und Hervorruf. **Winklers** Leistungen in dem für Flöte übertragenen Concert von Molique und einer Flötenphantasie von Franz **Doppler**, die sich übrigens durch ihre rhythmischen und modulatorischen Feinheiten weit über das Niveau der gewöhnlichen Salonmusik erhebt, waren über alles Lob erhaben. Ref. gesteht offen, daß er einen Maßstab für Winklers Virtuosität nicht anlegen kann, da er nie einen auch nur annähernd so vorzüglichen Flötisten gehört hat. Das Orchester aber bemühte sich, seinen Aufgaben: **Volkmann's** Dmollsymphonie und einer sehr beifällig aufgenommenen Manuscriptouverture in Fdur von R. **Schefter**, möglichst gerecht zu werden. Bei verhältnißmäßig guter Besetzung der Bläser und Geiger (12 Violinen, 4 Bratschen, 2—3 Bässe) läßt sich augenblicklich nur über ein Violoncell verfügen, für den Winter, der dem Vernehmen nach so manches schöne Orchesterwerk bringen soll, leider eine wenig erfreuliche Aussicht. —

Von unserem städt. Md. **Schreiber** dürfen wir in nächster Zeit der Vollendung einer komischen Oper entgegensehen, von der wir vor einiger Zeit eine sehr anziehende Arie hörten. Wie verlautet, soll die Oper noch in Laufe dieser Saison unter Sowade's Leitung zur Aufführung kommen. —

—r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 18. erstes Concert der Concertgesellschaft: Pastoralsymphonie, Arie aus Ines de Castro von Weber (Frl. **Breidenstein** aus Erfurt), Clavierconcert von S. de **Lange** jun. (vorgetr. vom Comp.), Lieder von Lassen (Es war ein Traum), **Liszt** (Ich liebe dich) und Schumann, sowie „Aladin" Märchenouvert. von **Hornemann**. —

Berlin. Am 14. und 17. Reichshallenconcerte unter Leitung von Jul. **Stern**: Esdursymphonie von **Max Bruch** und vollständige Musik zu „Preciosa" unter Mitwirkung von Frl. Rabe und der Chorclasse des Conservatoriums — Ouverture zu „Oberon", Les Préludes von Fr. **Liszt**, Vorspiel zu „**Lohengrin**" und Cmollsymphonie von Beethoven, unter Fliege: Ouverture zu „Ruy Blas", Ave Maria für Orgel, Harfe und Streichquartett von Schubert und Lichtertanz aus „Feramors" von Rubinstein. — Am 18. Orgelconcert des Organ. **Carl Franz** mit O. **Dienel**: Fuge aus Mozart's Requiem für Orgel übertr., Arie aus der „Johannespassion" (Jul. **Sturm**), Pastorale, Dmolltoccata und Fuge von Bach, Adagio für Violoncell (Concertm. **Müller**) von **Bargiel**, „Sei nur still" von J. W. **Franck** (**Georg Henschel**), Quartett aus einem Requiem von **Dienel**, Adagio von Haydn, Ave Maria von Schubert (Frau **Schulzen-Asten**) und Asdurtoccata von **Hesse**. — Am 21. in der Reichshalle Egmontmusik — am 24. Wagnerabend. —

Bonn. Im ersten der vier Abonnementconcerte dieses Winters sollen Mendelssohns Loreleytorso und Hillers Thränodie „O weint um sie" (Op. 49) aufgeführt werden. Für die übrigen sind von größeren Chorwerken Händels „Alexanderfest", Bachs „Ein' feste Burg" und das Deutsche Requiem von Brahms festgesetzt. —

Breslau. Am 12. erste Versammlung des Tonkünstlervereins: Fmollclavierquintett von **Brahms**, Lieder von **Jensen** und Gdurquartett von Beethoven. — Am 13 erster Kammermusikabend des Breslauer Orchestervereins: Gmollclavierquartett von **Brahms** und Septett von Beethoven. —

Cöln. Am 15. Oct. Concert von Isidor **Seiß** für die Abgebrannten in Meiningen: Violinsonate von Grieg, Quartett von **Rheinberger**, Asdurpolon. von Chopin, Gesangvorträge von Otto **Schelper**, rc. — Am 19. Concert von **Natalie Hauser** aus Pest mit Frl. M. **Lehmann** (Sopran) und Opernf. Jos. **Wolff**: Allegro di Bravoura von Weber, „Liebestreu" von **Brahms**, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Valse caprice von Schubert-Liszt, „Stille Sicherheit" von **Franz**, „Wenn ich ein Vöglein wär" von **Hiller**, Perpetuum mobile von Weber, ungar. Rhapsodie von **Liszt**, Gesangwalzer von Chopin und Schlittschuhtanz aus dem „Propheten" bearb. von Liszt. —

Dresden. Soiréen des Florentiner Quartettvereins mit Frl. Joh. **Becker**. Am 10.: Streichquartett Op. 7 Nr. 1 von Haydn, Violinsonate Op. 21 Nr. 2 von Gade, Tannhäusermarsch von Liszt und Streichquartett Op. 57 Nr. 1 von **Brahms** — am 13.: Streichquartette von **Kirchner** (Op. 20) und **Rubinstein** (Op. 90), Violinsonate Op. 128 von Raff und zweite ungar. Rhapsodie von **Liszt**. —

Eisleben. Am 14. Abends zweites Concert für den Gustav-Adolphverein mit den Damen **Winterberger**, **Stürmer** und und **Redeker** sowie den HH. **Götjes** und **Zehrfeld** aus Leipzig: Begrüßung Wolfram's aus „Tannhäuser" (**Zehrfeld**), Amollpräl. und Fuge von Bach-Liszt, Ballade von Chopin und Liszt's Rigolettoparaphrase (Frau Prof. **Winterberger**, welche nach dortigem Berichte den glänzendsten Erfolg errang) Arie der Leonore aus „Fidelio" (Frl. **Stürmer**), Terzett aus der Oper „Judas Maccabäus" von Hrm. **Zopff**, Lieder von R. Schumann und Hrm. **Zopff** („Das Vertrauen" vorgetr. von Frl. **Redeker**), Lieder von Rob. Franz und Hrm. Zopff (**Götjes**) und Schumann's „Spanisches Liederspiel". —

Frankfurt a. M. Am 9. erstes Museumsconcert: Ddursymphonie von Mozart, Arie aus „Catharina Cornaro" von Fr. **Lachner** (Frl. **Löwe** aus Stuttgart), Amollconcert von Viotti (Frau **Norman-Neruda**), Lieder von Schubert, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps sowie „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann. —

Gera. Am 20. Orgelconcert des Organ. Cl. Prüfer mit den HH. Cantor Finsterbusch aus Glauchau (Baß), Kammermus. Groten (Violine) und Kliebes (Violoncell): Amollpräl. und Fuge, und Andante für Violine und Orgel von Bach, geistl. Lied für Sopran von Frank, Adagio für Violine, Violoncell und Orgel von Beethoven, Baßarie aus „Paulus", Gmollsonate und Baßhymne von G. Merkel „Die heilige „Nacht" Terzett von Lassen sowie Consolation für Violoncell von Liszt. —

Leipzig. Am 20. erstes Concert der „Euterpe" zur Feier ihres fünfzigjähr. Bestehens: Ouvert. „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Prolog von Aug. Schrader (Frl. Suhrlandt), Chor aus dem „Alexanderfest", Schumanns „Ouverture, Scherzo und Finale", Arie aus Spohrs „Faust" sowie Lieder von Brückler (Op. 1) vorgetr. von Hrn. Gura. — Am 22. drittes Gewandhausconcert: dritte Symphonie von Spohr, Trompetenarie aus „Samson" (Frau Peschka), 1. S. des Violoncellconcerts von Molique (Carl Schröder, Capellmtgl.), „Bilder aus Osten" für Orch. von Schumann-Reinecke, Lieder von Jensen und Rubinstein, Dmollserenade für Streichorch. von Volkmann und Zauberflötenouverture. —

Mühlhausen i. Th. Am 13. erstes Resourceconcert mit Kammervirt. Winkler aus Weimar und Frl. Marie Lange vom dort. Stadttheater unter Leitung von Rich. Schefter: Dmollsymphonie von Volkmann, Arie aus „Figaro", Flötenconcert von Molique, Märchenouverture von R. Schefter, Flötenphantasie von Doppler, sowie Lieder von Mendelssohn und Schubert. —

Petersburg. Im Verein für Kammermusik am 22. Septbr.: Concerto grosso für Streichorch. von Corelli, 4hdg. Variat. über ein Thema von Schumann von Brahms, Cdurquartett Op. 59, von Beethoven (1. Viol. Pollak). — Am 29. Nonett (manusc.) für Pianoforte, Viol., Viola, Violoncell, Baß, Oboe, Clarin., Fagott und Horn von Beez, „Wolga" Streichquartett von Afanasieff, 4hd. Sonate in Emoll von Vollweiler (Gebr. Wissendorff), Adurquartett von Schumann (1. Viol. E. Albrecht) und am 6. Oct. Cdurquartett von Mozart, Ddurquartett (manusc.) von Raschkewitsch (1. Viol. der Comp.), Violinsonate von Corelli und Bdurquartett von Beethoven (1. Viol. Richter). —

Wiesbaden. Am 9. Symphonieconcert des Curorchesters: Esdursymphonie von Mozart „Wallensteins Lager" von Rheinberger, erster Satz aus Mendelssohns Violinconcert, sowie Ouverturen von Beethoven („Coriolan") und Goldmark (Sakuntala.) —

Neue und neueinstudirte Opern.

Man giebt sich in Wien der Hoffnung hin, daß Richard Wagner Ende Januar für das Bayreuther Unternehmen im Verein mit Franz Liszt dort und in Pest große Concerte veranstalten und in denselben zum ersten Male Abschnitte aus der „Götterdämmerung", an deren Vollendung und Drucklegung W. z. Z. arbeitet, vorführen wird. —

Die Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz in Zürich ist in Mannheim zum ersten Male mit Erfolg aufgeführt worden. —

Die Petersburger italien. Oper begann am 12. unter Leitung von Goula mit dem „Freischütz". Das Personal besteht aus den Damen D'Angeri, Volpini und Bianchi, und den HH. Marini, Gagarre, Cotagne Marcassa, Maurel und Foli, — und die Russische Oper daselbst gab Glinka's „Das Leben für den Czar" (4mal), „Rußlan und Ljudmilla" von Glinka (3mal), „Die Macht des Schicksals" von Séroff (4mal) ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Nach dem soeben veröffentlichten 51. Jahresbericht des hies. Paulinervereines sind Frau Peschka sowie die HH. Lauterbach und Fr. Grützmacher in Dresden zu dessen Ehrenmitgliedern ernannt worden. —

— Dem Vernehmen nach hat Hofcapellm. Max Seifriz in Stuttgart die Direction des städt. Orchesters in Wiesbaden und Hofcapellm. Dessoff in Wien die erste Hofcapellmeisterstelle in Carlsruhe angenommen. —

Vermischtes.

— In Petersburg blüht seit dem Jahre 1872 ein großer Verein für Kammermusik, dessen uns vor Kurzem zugestellten Jahresberichten wir zur Nachahmung in Deutschland Folgendes entnehmen. Die Aufführung selten gehörter Kammermusik im Kreise seiner Mitglieder ist das Mittel, wodurch der Verein seinen Hauptzweck zu erreichen strebt: die musikalischen Kräfte zum gegenseitigen Gedankenaustausch zu vereinigen. Somit bildet dieser Verein einen Mittelpunkt für die künstlerischen Bestrebungen der dortigen Musiker. Die im ersten Jahre erzielten Resultate übertrafen alle bei Gründung des Vereins gehegten Erwartungen. Die Hoffnung auf ein günstiges Gedeihen dieses Vereins, der in Rußland einzig in seiner Art ist, basirte hauptsächlich auf der regen Theilnahme aller Mitglieder und auf der festen Ueberzeugung, daß durch das Zusammenwirken vereinter Kräfte viel erreicht werden kann und dies gelang denn auch in so erfolgreicher Weise, daß sich der Verein schon in kurzer Zeit über alles Erwarten vergrößerte. In der ersten Saison fanden 15 Vereinsabende statt. Zwei davon galten Besprechungen über die Statuten, die übrigen 13 den Musikaufführungen. An der Ausführung betheiligten sich 48 Tonkünstler und 3 Liebhaber; aufgeführt wurden 56 Werke von 23 verschiedenen Componisten, darunter Petersburger. Unter den Werken befanden sich: VI. Concert für Streichorch. in Gmoll und X. Concert für Streichinstrum von Händel, Gmollclavierquartett und Clavierquintett von Brahms, Octett für Streichinstr. und Cdurquintett von Svendsen, Concert für Streichinstr., Concert für 2 corni di caccia, 3 Oboi, Fagott, Violino piccolo ꝛc., Concert für 3 Pianof. und Streichquintett, und Concert für 2 Viola di gamba, 2 Viola di braccio, 3 Celli e basso von Bach, Esdurquintett, Esdurclavierquartett und Fdurtrio von Schumann, Octett für Streichinstr. und Streichsextett von Gade, Clarinettenquintett von Mozart, Quintett von Boccherini, Quartett, Quintett und Violoncellsonate von Rubinstein, Streichoctett von Mendelssohn, Quartett und Octett für Blasinstr. von Lachner, drittes Trio und Clavierquintett von Raff, Quartett von Faminzin, Cdurserenade von Volkmann, Intermezzo von Wüerst, Quartett (manusc.) von Homilius, Quartett (manusc.) und 8hdg. Rondo von Wilm, Beethovens Op. 131, 132, Fuge Op. 133 Octett für Blasinstr. ꝛc., Streichoctett und Quartett von Grädener, Violinsonate von Grieg und Doppelquartett von Afanasieff. Der Verein zählte in der ersten Saison 63 active und 81 passive, also mit 2 Ehrenmitgliedern im Ganzen 146 Mitglieder bei einem jährl. Beitrag von 8 Rbl. und einer Einnahme von 1749 Rbl. Besucht waren die Vereinsabende von 437 activen, 497 passiven M. und 307 Gästen. Den höchst günstigen Bestand der Casse verdankte der Verein hauptsächlich der Bereitwilligkeit des Dir. der Petrischule Hrn. Graff, welcher den Schulsaal zur vollständigen Disposition stellte, dem Anerbieten des Hrn. Peterssen, Inhaber der Pianofortefabrik von Becker, zu jedem Vereinsabende einen Flügel unentgeltlich zur Verfügung zu stellen, und der Bereitwilligkeit der HH. Schröder, Herrmann und Großmann, dem Verein ihre Instrumente zur Disposition zu stellen. Hr. Dr. Küttner schenkte 8 Notenpulte aus Eichenholz. — Im Vereinsjahre 1873—1874 fanden 16 Vereinsabende, 1 Extra- und 1 berath. Versammlung statt. Aufgeführt wurden 67 Werke von 39 Componisten. Darunter befanden sich: Streichoctett, Dmollquartett, Cmolltrio und Streichsextett von Raff, Quartett und Clavierquartett von Hunke, Trio (manusc.) von Beez, Esdurquartett und Serenade für Streichorch. von Volkmann, Gmollclavierquartett, Bdursextett, Adurclavierquartett und Cmollquartett von Brahms, Phantasiestücke für Clarinette, Gmolltrio, Dmolltrio, Bachfuge und „Märchenerzählungen" für Clarinette und Viola von Schumann, Serenade (manusc.) von Faminzin, Esdurclavierquartett von Rheinberger, Carneval de Pesth von Liszt, Ddurtrio von Reinecke, Gdurconcert für Viol., 2 Fl. concertants ꝛc., und Concert für Tromba, Oboe, Flauto ꝛc. von Bach, Quartett (manusc.) von Leo, Streichquartett (Op. 60) von Littolff, Novelletten von Gade, Clavierquintett von Dussek, Quartett (manusc.) von Laue, Concerte von Humphries und Vivaldi, Ddurquartett von Tschaikowsky, Nonett von Onslow, hebräisches Quartett von Afanasieff, Concert für Orgel und Streichinstr. von Dupuis, zweite Violinsonate von Grieg, Emollquartett von S. de Lange, Quartett (manusc.) von Naprawnik, Fdurquintett von Rubinstein, Introduttioni teatrali für 8 Streichinstr. von Locatelli, Fismolltrio von Frank, Streichnonett von Wilm, Esdurtrio von Litolff, Clavierquintett von Saint-Saëns, Clavierquartett (manusc.) von Asantscheffsky, Clavierquartett von Vollweiler sowie Quartett für Cornet, Trompete, Tenor-Posaune und Tuba von Ramsöe. An der Ausführung betheiligten sich 60 Tonkünstler. Der Verein zählt jetzt 186 Mitglieder. Der Vorstand besteht aus den HH. Eugen Albrecht, Franz Hildebrand, Theodor Beggrow, Louis Homilius und Ludwig Albrecht und zählt 22 Violinen, 5 Violen, 10 Violoncelle, 3 Contrabässe, 5 Flöten, 3 Clarinetten, 2 Fagotte, 1 Oboe, Horn, Posaune und Harfe, 15

Pianisten und 1 Sänger. Mit einer so reichen und beneidenswerthen Fülle von Kräften, welche von dem collegialischen Geiste der Petersburger Musiker ein schönes, für viele deutsche Städte aber tief beschämendes Zeugniß giebt, läßt sich allerdings eine Kunstthätigkeit entwickeln, an welche fast kein anderer Verein denken kann, ebenso bekunden aber auch die Progamme einen ebenso vielseitigen als ächt fortschrittlichen Geist, wie man ihn ebenfalls nur zu recht lebhafter Nachahmung empfehlen kann.

— Die Tonkünstlervereine zu Berlin, Dresden, Hamburg und München haben einen Preis von 200 Mark auf das beste (bis zum 1. April 1875 an Hrn. Prof. Dr. Alsleben in Berlin, S. W. Askan. Platz 4 einzuliefernde) Clavierquartett ausgesetzt. Der Bewerber muß aber Mitglied eines der obigen vier Vereine sein. —

— Von Eleven der Leipziger Opernschule erhielten im vor. Monat wiederum 4 derselben Engagements, und zwar an die Stadttheater zu Riga, Bremen, Lübeck und Prag. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Fr. Chwatal, Op. 263. Abschied, Lied von Hoffmann von Fallersleben. Magdeburg, Heinrichshofen. $7^1/_2$ Ngr. —

Das letztveröffentlichte Lied von Hoffmann v. F. „Die duftenden Kräuter auf der Au, die Palme im frischen Morgenthau, die Bäum' im grünen Kleide, ein jedes ruft: ich scheide &c." ist von Chwatal recht sinnig und innig mit Musik umkleidet worden. Der Gefühlston ist der Tiefe der Dichtung gemäß getroffen, ohne den Grund zu verlieren. Es ist immerhin empfehlenswerth für viele Dichter und Componisten, nicht tiefer zu gehen, als sie Grund sehen! —

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Carl Rundnagel, Op. 10. **Zwölf Choralvorspiele** für die Orgel zum Gebrauch beim Gottesdienste. Cassel, Luckhardt. 20 Sgr. —

——— Op. 15. **Zwölf Orgelstücke** zum Gebrauch beim Gottesdienste. Ebend. 15 Sgr. —

Beide Werke empfehlen wir Organisten, welche das kirchliche Orgelspiel lieben und selbst ausüben. Freilich werden diejenigen, welche ein tüchtiges Studium durchgemacht und viel aus den Werken unserer Classiker für Orgel gespielt haben, sich dergleichen Präludien und dergl. m. selbst machen können, allein, wem es an Lust gebricht, frei zu schaffen, wer auch einmal etwas von einem Anderen hören lassen will, der mag auch einmal nach R.'s Sachen greifen. Die meisten unserer Organisten in der Stadt sowohl als auf dem Lande können und mögen dergleichen Erzeugnisse studiren und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste prompt einüben. Daß der Comp. Choralzeilen und ganze Choräle als Trios verarbeitet hat, ist zweckdienlich; es ist die beste Vorbereitung auf den Gesang der Gemeinde, denn es wirken dergleichen Vorspiele stets mehr als abstracte Tonstücke, namentlich Fugen. In den in beiden vorgenannten Werken vorkommenden Fugatos treten übrigens in Erfindung und Ausarbeitung die Themen nicht besonders charaktervoll hervor und erinnern sehr an oft Dagewesenes. Nachhaltiges Studium Bachs wird freiere und wirksamere Gestaltungen hervorrufen, auch werden dadurch die Harmonieverbindungen erweitert und interessanter polyphon sich herausbilden. In Töpfers derartigen Werken sieht man, wie dieser Meister pietätvollen Angedenkens es nicht verschmähte, auch den Errungenschaften der Neuzeit auf harmonischem Gebiete gerecht zu werden. Noch heute ist derselbe ein Vorbild für junge strebsame Organisten unserer Zeit. — R. Sch.

Für Männerstimmen.

Gustav Bergmann, Op. 22. Kurze lateinische Messe. Aarau, Sauerländer 1874. —

Eine etwas modern gehaltene Composition, sonst aber voll gefälliger und geschickt und wohlklingend harmonisirter Gedanken. Kirchenchöre, die über eine gehörige Anzahl Männerstimmen zu disponiren haben, mögen sich immerhin an der nicht schwierig auszuführenden Piece versuchen, vielleicht finden sie damit sogar dankbare Zuhörer, denen es auch in der Kirche mehr um wohlklingende als um tiefe Musik zu thun ist. Uebrigens ist die Aehnlichkeit des Anfangs des Et incarnatus est mit dem von Mozart's Ave verum oder einem sehr beliebten Thema aus Weber's „Oberon" ganz frappant; sollte dies dem Comp. nicht aufgefallen sein oder sollte er keine Ersatzreserve dafür mehr in petto gehabt haben? —

R. M.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

„Das Rütli", zweite Sammlung. 1. und 2. Bändchen. St. Gallen, Sonderegger. —

Wir können dieses zweite Bändchen dieser mit Recht beliebten Sammlung von Männerchören aufrichtig empfehlen. Sie besteht nur aus Originalcompositionen der beliebtesten oder hervorragendsten Männergesangcomponisten, und seien neben landläufigen Namen wie Abt, V. Becker, V. Neßler, Tauwitz u. A. auch besonders das gediegnere Genre vertretende Namen, wie Brambach, Gottschalg, Louis Köhler, Pierson, Max Seifriz, Hrm. Zopff u. A. hervorgehoben. So dürfte für jedes Bedürfniß hinlänglich gesorgt sein und das Buch selbst recht bald in vielen Vereinen einheimisch werden, wenn auch hin und wieder recht anspruchslose Gaben darunter zu finden sind. —

Friedrich Gartz, Op. 31. Zwei heitere Lieder. — Op. 32. Zwei Lieder. — Op. 33. Zwei Abschiedslieder. Halle, Karmrodt. Part. und Stimmen à 1 Mrk. —

F. Gartz gehört zu jenen „Componisten" (Compilatoren), denen es mehr um Noten als um Musik zu thun ist. Einfachheit ist die Parole, die Losung Allerweltsmusik. Man weiß Nichts darin zu tadeln aber ebensowenig zu leben. Anklänge kommen oft genug vor, man befindet sich folglich ganz ungenirt unter alten Bekannten. Und so können auch wir weiter Nichts thun, als von dieser neuesten Notenablagerung Notiz zu nehmen und Chöre, welche in derartigen Harmlosigkeiten ihr Heil zu suchen, ungesäumt darauf aufmerksam zu machen. — R. M.

Berichtigung.

Von Nr. 39 zu Nr. 40 sind vom Setzer die Seitenzahlen falsch übertragen worden. Wir bitten daher, in den Nrn. 40, 41 und 42 S. 342 zu ändern in 402, S. 343 in 403 und so fort bis S. 372 (z. corr. in S. 432), da die jetzige Nr. 43 mit S. 433 beginnt und wir im Inhaltsverzeichniß nicht die falschen sondern die corrigirten (!) Seitenzahlen angeben werden. —

Briefkasten. **F. K.** aus W. Brief poste restante **P.** vor 8 Tagen gesandt. — **A. H.** in Moskau kam für diese Nr. zu spät. Für angegebene Adresse dankbar. Der angeregte Artikel kann interessant werden. — **M.** in R. Wie Sie aus Nr. 42 ersehen haben war Ihre Mühewaltung umsonst, näheres brieflich. — **M.** in Edinburgh. Sendung erhalten, leider können wir uns nicht mit Allem einverstanden erklären. — **K.** in Kg. Haben wir Ihnen schon früher einmal zu gleichem Zwecke gesandt! Einige Thematas werden wir Ihnen brieflich vorschlagen. — **Dr. St.** in A. Sie sind es nicht allein, welcher Liszts „Heilige Elisabeth" zur Aufführung vorbereitet, denn so viel uns bekannt, stehen Aufführungen davon in Berlin, Erfurt und Hannover bevor. — **L.** in S: Besten Dank für gemachte Bemerkung, es waren Vorkehrungen von uns bereits getroffen. — **F. M.** in H. Lassen Sie die Sonntagsmorgenstunden nicht vorübergehen, ohne an Ihre gef. Zusage zu denken. —

Neue Musikalien.

Novaliste Nr. 6

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano-Solo.

Ascher, J., Perle d'Allemagne. Edit. simpl. 36 kr.
— La Perle du Nord — La Montagnarde, simpl. à 45 kr.
Carvalho, R. F. de, Barcarolle. Op. 18. 1 fl.
— La Charmante. Gr. Valse brill. Op. 19. 1 fl. 12 kr.
Damm, Fr., Erlen. Fantasiestück. Op. 80. 54 kr.
— Der schönen Zeit gedenk' ich gern. Idylle. Op. 81. 45 kr.
— Ein Gruss an Rich. Wagner. Paraphrase. Op. 82. 45 kr.
Gobbaerts, L., Splendide Nuit. Nocturne. Op. 41. 45 kr.
— La fille du Régiment. Fant. brill. Op. 42. 54 kr.
— La Scintillante. Mazurka élégante. 36 kr.
— La Pluie d'or. Valse brillante. 54 kr.
Hamm, J. Val., Monbelli-Marsch. 27 kr.
Ketterer, E., La Favorite. Fant. dramatique. Op. 288. 1 fl. 12 kr.
Köhler, L., Les Délassements de la Jeunese. 8 Rondinos. Op. 255. Cah. 1. u. 2, à 54 kr.
Kontski, A. de, Douces Confidences et Inquiétudes. Op. 233. 1 fl.
— Mes Adieux à Athènes. Op. 236. 45 kr.
Leybach, J., Le Astuzie femminili. Fant. brill. Op. 170. 1 fl. 12 kr.
Mattei, T., Braggiotti. 4. Valse de Concert. Op. 45. 1 fl. 12 kr.
Missler, B. T., Les Etrennes. Schottisch. 18 kr.
Rosenthal, F., Le Mécanisme des Doigts (Die Fertigkeit der Finger). 1 fl. 48 kr.
Rummel, J., Perles des Oeuvres des Grands Maîtres. No. 1. Rondo de Bach. 36 kr. No. 2. Menuet de Haydn. 27 kr. No. 3. Gavotte de Händel. 27 kr. No. 4. Menuet de Mozart. 27 kr. No. 5. Menuet de Schubert. 36 kr. No. 6. Andante de Mozart. 18 kr.
Spindler, Fr., An Ufersrand. Idylle. Op. 261. 45 kr.
— Grande Polonaise. Op. 268. 1 fl. 12 kr.
— Märzveilchen. Idylle. Op. 270. 54 kr.
Schaad, J., Gammes Diatoniques. Etude de Vélocité. Op. 64 1 fl. 12 kr.
Smith, S., Grande fantaisie sur Hymne nat. Russe. Op. 142. 1 fl. 12 kr.
Streabbog, L., Mabel- et Murska - Valse de Godfrey, facile. à 27 kr.
— Les Marionettes. Polka. Op. 109. 18 kr.
— Plaisir d'Amour. Op. 110. 27 kr.
Stasny, L., Des Müllers Lust. Marsch. Op. 184. 18 kr.
Wymann, A. P., Vagues Dorées, Maz. brill. Op. 16. 54 kr.
— Chant de la Forêt. Rêverie. Op. 30. 54 kr.
— Danse des Fées (Fairies dance). Op. 64. 54 kr.

Ascher, J., Linda di Chamounix. Op. 68. 4 ms. 1 fl. 12 kr.
— L'Eclair. Nocturne. Op. 71. 4 ms. 1 fl. 12 kr.
Burgmüller, F., Sylvana. Valse brillante. 4 ms. 1 fl. 30 kr.
Godefroid, F., Les Chants du soir. Op. 35. 4 ms. 1 fl. 12 kr.
Gottschalk, L. M., L'Etincelle. Maz. sentim. Op. 21. 4 ms. 1 fl.
— Pasquinade. Caprice. Op. 59. 4 ms. 1 fl. 12 kr.
Laybach, J., Guillaume Tell. Fant. brill. Op. 82. 4 ms. 1 fl. 48 kr.
— Aida. Opéra de Verdi. Op. 158. 4 ms. 1 fl. 30 kr.
Smith, S., Fleurs de Mai. Mazurka. Op. 14. 4 ms. 1 fl. 12 kr.
Lux, F., Ouverture Oberon von Weber, für Piano 4hdg. m. Harm., Vln. u. Vcello. 2 fl. 24 kr.
Stasny, L., Amaranth. Polka (für 2 Zither). Op. 79. 36 kr.
Gutmann, F., Preusischer Volkslieder-Marsch für Zither. 18 kr.
Jensen, G., Suite (Präludium, Canon, Toccata u. Finale) für Piano u. Viol. Op. 3. 3 fl.
Singelée, J. B., Le Domino noir. Fantaisie p. Viol. av. Piano. Op. 133. 1 fl. 48 kr.
Singelée, J. B., Stabat mater. **Fantaisie p. Vln. av. Piano.** Op. 134. 1 fl. 48 kr.
— Die Meistersinger v. Nbg. **Fantasie p. Vln. av. Piano.** Op. 137. 1 fl. 30 kr.
Wichtl, G., 6 Airs favoris p. Vln. av. acc. de Piano. **Op. 87.** No. 1. Ernani. No. 2. Lucia di Lammermoor. No. 3. **La** Sonnambula. No. 4. Torquato Tasso. No. 5. Cenerentola. No. 6. Il Pirata.
Swert, J. de, Collection de Morceaux choisis p. Vcllo. av. Piano. Série I. und II. à 1 fl. 48 kr.
Stasny, L., Kutschke-Fantaisie für Orch. Op. 166. 3 fl.
— Cantique de Noël et Je t'aimerai p. Cornet à Pist. avec Orchestre. 3 fl.
Ravina, H., L'Enfant perdu, f. Orch. Op. 70. 3 fl. 36 kr.
— Historiette, Naïveté musicale, für Orch. Op. 71. 2 fl. 24 kr.
Wagner, R., Die Walküre. No. 2bis und No. 4bis. à 45 u. 36 kr.
Ramann, B., 5 Lieder und Gesänge für gem. Chor. Op. 27. 1 fl. 21 kr.
Stiller, P., Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Op. 6. Heft 2. 54 kr.
Lux, F., Mein gläubiges Herze frohlocke, von Bach, bearb. mit Piano, Harm. und Vlne. oder Vcello. 1 fl. 48 Ngr.
Lyre française. No. 1185. Eykens, J., A une Etoile. 36 kr.

Beethoven.

Literarische Notizen. Sämmtliche Sonaten, Sonatinen und kleine Clavierstücke von Beethoven sind in einer neuen Ausgabe von Gust. Damm bei J. G. Mittler in Leipzig erschienen, welche den Anspruch erhebt, eine Musterausgabe zu sein. Sie gründet denselben nicht nur auf den Vorzug der äusseren Ausstattung, welche man dem Werke vor andern Editionen zugestehen muss, sondern vorzüglich darauf, dass sie, auf die Autorität eines Bülow, Czerny, Hiller etc. gestützt, die mancherlei kleinen Fehler ausmerzt, welche sich „wie eine ewige Krankheit" bei allen früheren Abdrücken fortgeerbt hatten, ferner aber darauf, dass sie viele Stellen in den Sonaten dem jetzigen Umfange der Claviere gemäss so giebt, wie Beethoven sie offenbar intendirt hatte, aber bei den beschränkten Instrumenten seiner Zeit nicht notiren konnte. Bülow und Tausig haben die Berechtigung solcher Aenderungen bereits früher anerkannt und diese in ihren Concerten selbst ausgeführt. Es handelt sich bei denselben allerdings nur um einzelne Stellen, wie z. B. um die Fortführung einer Figur über das hohe F hinaus, wo Beethoven abbrechen und sie in einer untern Octave wiederholen musste, anstatt sie fortzusetzen, ferner um die Verdoppelung des Basses, wenn derselbe in Octaven hinabgeschritten war und dann wegen des kurzen alten Claviers vom Contra F ab nur einfach geführt werden konnte. Ferner giebt diese Ausgabe Auskunft über die Ausführung der Verzierungszeichen, Vorschläge, Doppelschläge etc., welche theilweis anders gemeint sind, als wir sie heute verstehen; sie giebt u. A. Anweisung, wie man das Octavenglissando, welches bei dem tiefen Tastenfalle der heutigen Instrumente kaum mehr zu spielen ist, auf beide Hände vertheilt, sie lehrt, wie die, vielen Pianisten unausführbaren Trilleraufgaben gelöst werden können, bezeichnet das Zeitmass und giebt denen, die ohne Lehrer üben, einen dankenswerthen Fingersatz. Eine Ausgabe wie obige, welche noch ganz besonderes Interesse durch Zusammenstellung der verschiedenen Lesarten gewährt, war längst Bedürfniss geworden und wird gewiss jedem Clavierbeflissenen zur höchsten Freude gereichen. — Papier und Druck (gross Hochformat, deutlicher Stich) sind zu loben, der Preis für die ganze Ausgabe in zwei Bänden beträgt nur 3 Thlr. 10 Sgr.

(Kritik des Musikreferenten der Norddeutschen Allgem. Zeitung, Nr. 122, 29. Mai.)

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. October 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Theorie der Klangfarbe von Helmholtz vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet. (Schluß.) — Recensionen: Gustav Flügel. Op. 75, 12 Nachspiele zu Passionen und Ostern. — Hermann Kretzschmar, Op. 8. Technische Studien. — Gustav Hasse, Op. 8. Acht Gesänge. Hugo Riemann, Op. 4. Miscellen. Otto Klauwell, Op. 2. Capriccio. — Correspondenzen (Leipzig. Eisleben (Schluß). Stuttgart. Moskau. Kopenhagen.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Theorie der Klangfarbe von Helmholtz vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet. —

(Schluß.)

7. Beweise durch Orgelpfeifen und Saiten.

Zu Beobachtungen kann man statt eines Resonators ebensogut, und vielleicht noch besser, offene, metallene Pfeifen mittlerer Größe (etwa Salicional) verwenden. Setzt man solche Pfeifen abwechselnd, aber nicht zu dicht, ans Ohr (etwa das kleine a, b, h) so wird schon die Stimme eines Predigers in einer nicht zu großen Kirche jeden dieser Töne schwach aber deutlich ertönen lassen, der Stärke der Stimme entsprechend. Nach der Annahme von Helmholtz wären nun alle diese Töne als Obertöne in der Stimme des Predigers vorhanden(!). Bei der Prüfung wirklicher Töne kommt das erwähnte Verhältniß zur Geltung, nur wird zuweilen statt des Grundtons der Pfeife einer ihrer Obertöne gehört, wenn dieser in einem geraden Zahlenverhältniß zu dem untersuchten Tone steht. Höhere Töne als der Ton der Pfeife, die als Resonator dient, erregen sie ebenfalls, aber schwächer. Noch klarer, weil dem Auge bemerkbar, zeigt sich dieses Verhältniß an den Saiten eines Flügels.

Setzt man auf eine Saite, etwa das eingestrichene c, einen sogenannten Keiler, ein kleines, scharfgefaltetes Stückchen Papier, wie es zur Beobachtung der Schwingungsknoten verwandt wird, nur etwas länger, hebt den Dämpfer dieses einen Tones auf und giebt die tiefere Oktave an, so wird das Papier in äußerst heftige Bewegung gerathen. Schwächer wird diese, wenn man die Duodecime, oder Quinte, f angiebt, noch schwächer bei der Quarte g ꝛc. Daß dabei die allgemeine Erschütterung des Instrumentes unwesentlich ist, geht daraus hervor, daß ein dissonirender Ton, z. B. das fis zwischen f und g das Papier ruhig läßt. Die Unterschiede sind übrigens so deutlich für das Auge, daß sie jeden Zweifel ausschließen. Man sieht, daß es bei den Bruchzahlen nur auf die untere ankommt, d. h., während die Obertöne sich durch $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ ꝛc. ausdrücken, die Zahlenreihe: $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ꝛc. ebenso wichtig ist. Nenner und Zahlen können auch verwechselt werden, d. h. statt der tieferen Töne die höheren eintreten, nur daß diese schwächer wirken. Wenn nun bei so vielen, unleugbar im timbre zu unterscheidenden Tönen, die nach der Berechnung einfach sein müssen, das Vorhandensein von Obertönen sich auch durch ein Experiment nicht nachweisen läßt, so können diese nicht als die Ursache, sicher nicht als die Hauptursache, dessen angesehen werden, was wir timbre nennen.

An dem Vorstehenden kann die große Menge an sich richtiger Thatsachen, welche den Einfluß der Obertöne bestätigen sollen, nichts ändern, zumal sie meist auf verschiedene Weise begründet werden können. Eine durchaus widersprechende Thatsache wiegt mehr wie hundert damit zu vereinigende. Hat man doch schon nach dem ptolemäischen System die richtigsten astronomischen Berechnungen gemacht.

Es versteht sich, daß es sich hier nur um eine Ansicht in dem, wie bemerkt, sehr reichhaltigen Werke handelt; diese scheint aber so sehr das Lieblingskind, daß wir (S. 453) sogar die Behauptung antreffen, die gedachte Melodie, weil ohne Obertöne, sei reizlos; womit zugleich die Möglichkeit Klangfarbe zu denken geläugnet wird. Was der taube Beethoven wohl dazu sagen würde?

8. Positives.

Es ist die Aufgabe der Physik, den doch einmal vorhandenen Ursachen des timbre nachzuforschen, und kann die musikalische Erfahrung immer nur die gewonnenen Resultate prüfen; (wegen der nothwendigen Beziehungen auf das lebendige, nicht anatomisch zerlegte Ohr, ganz abgesehen von seinem Reflex auf die Gehirnthätigkeit, kann auch von einer erschöpfenden Ergründung der Frage wohl überhaupt keine Rede sein) es ist aber fast unabweisbar auch das zu erwähnen, was bereits vermuthet ist und der musikalischen Erfahrung nicht widerspricht. Zunächst ist die Einwirkung unperiodischer Lufterschütterungen, die wir als Geräusche kennen, von großer Wichtigkeit. Sie sind von jedem Klang untrennbar unter sich sehr verschieden und hängen von den Stoffen der Klangmittel ab, sowie von der Art, wie diese in Bewegung gesetzt werden. Ihre Einwirkung wird bei Helmholtz nicht geleugnet, aber sie werden (S. 118) als der „unmusikalische Theil der Klangfarbe" bezeichnet und nur obenhin erwähnt, auch (S. 109) behauptet, daß sie den Obertönen fehlten. Wie sie als Eigenschaft des Ganzen den Theilen fehlen können, ist schwer zu fassen, auch sind sie keineswegs unmusikalisch, denn so unangenehm ihr Uebermaaß ist (beim Kratzen einer Violine, oder einem Holz- und Strohinstrument) so ist doch ihre zu geringe Beimischung ebenfalls nachtheilig. Töne, die aus einfachen Stoffen hervorgehen, oder bei denen dieselben nur in geringe Mitleidenschaft gezogen werden (Stimmgabeln, offene Flötenregister, Glasglocken, Flageolettöne) sind trotz der Schönheit des einzelnen Tons auf die Dauer für das Nervensystem unerträglich. — Diesen Geräuschen ist mit Sicherheit eine kürzere Dauer zuzuschreiben, wie den periodischen Lufterschütterungen, und dadurch erklärt sich wohl die in der Ferne sehr mögliche Verwechselung zweier Instrumente (S. 112) einfacher als durch die Annahme des Aufhörens der Obertöne, bei denen überdies Helmholtz selbst eine längere Lebensdauer wie beim Grundton vermuthet, was auch jede verklingende Fortepianosaite bestätigt. Beim Gesange verlieren sich bei zunehmender Entfernung zuerst die Consonanten (Geräusche) dann die Vocale (Klänge) und zuletzt bleibt der eigentliche Ton des Sängers übrig. So wird auch, wenn der Vergleich erlaubt ist, der verschiedene Eindruck derselben Farbe auf Sammt und Seide in der Ferne verschwinden. Wenn hölzerne und metallene Pfeifen derselben Gattung keinen oder doch nur einen sehr geringen Unterschied zeigen, so ist zu bedenken, daß der Körper der geraden offnen Pfeife wenig erschüttert wird und ziemlich indifferent ist. Bei den gewundenen Blechinstrumenten ist dies nicht der Fall, daher das Metall dort einflußreicher.

9. Schwingungsform.

Aber auch die Einwirkung unperiodischer Lufterschütterungen, so mannigfach sie gedacht werden können, verschiebt im Grunde nur die Lösung der Frage, da ihre Verschiedenheit zu begründen wäre, auch Manches, z. B. die unleugbar größere Fülle, die der Ton eines umfangreicheren Tonmittels gegen den Ton eines kleineren, auch bei gleicher Höhe und Stärke hat, sich weder durch Obertöne noch durch Geräusche erklären läßt.

Es bleibt fast nur übrig, auf die schon oft behauptete und keineswegs widerlegte Wichtigkeit der Form der einzelnen Schwingung zurückzugeben. Sie wird bei Helmholtz nicht abgelehnt, aber nur auf die Obertöne beschränkt. Chladni sagt zwar: timbre hängt nicht von den Schwingungsformen ab, so weit sie bekannt sind, sondern von den Bewegungen innerhalb der klingenden Stoffe (was auf stoffliche Geräusche herauskommt), aber er bemerkt bei seinen Klangfiguren „daß die Figur von der Tonhöhe aber nicht vom timbre unabhängig sei, und bezeichnet verschiedene Figuren, die einen besonders weichen, andere die einen besonders scharfen Klang haben. Sucht man diese in seinen Tafeln auf, so zeigt ein Blick, daß die ersten aus runden, krummen, die zweiten aus geraden, winkeligen Linien bestehen.

Noch weiter geht Helmholtz, welcher ausdrücklich sagt: daß „die Existenz der Obertöne von der Wellenform abhängt" und die Klangfarbe also dieser Wellenform entspricht. Wären nun die Obertöne die Umgestaltung einer ursprünglich stets gleichen Schwingungsform, so könnten sie als die Ursache der Klangfarbe angesehen werden; dies ist aber notorisch nicht der Fall. Die Form der ersten einzelnen Schwingung hängt von der Masse und der Gestalt des klingenden Körpers ab, so wie von der Art, wie er bewegt wird, und welche außerordentliche Verschiedenheit hier hervortritt, zeigt allein der Vergleich der bekannten Schwingungsform der durch den Hammer angeschlagenen Fortepianosaite mit der zackigen Form der gestrichenen Violinsaite (S. 143).

Die hervortretenden Obertöne schließen sich hinsichtlich ihrer Gestalt dabei genau der Grundform an.

Da nun schon die Umgestaltung der Grundform als fortwirkend gedacht wird, so ist nicht abzusehen, warum dies nicht noch viel mehr bei der Grundform selbst der Fall sein soll.

Man kommt also schließlich zu folgendem Resultat: Im Gegensatz zu den durch Zahlen auszudrückenden Erscheinungen von Höhe, Stärke, Dauer ist timbre als die Dualität aller hörbaren Lufterschütterungen aufzufassen, sie mögen Ton, Klang oder Geräusch heißen, periodisch oder unperiodisch sein, und steht im Zusammenhang mit der Form der Schwingungen. Die Obertöne, als Umgestaltungen der Grundform sind nur eine Modification der ursprünglichen Klangfarbe und zwar eine ziemlich geringe. Die Vereinigung periodischer und unperiodischer Lufterschütterungen ist dabei nicht ausgeschlossen und erklärt sich durch letztere wohl hauptsächlich der Unterschied im timbre zweier sonst in äußerlicher Hinsicht ganz gleicher Instrumente.

10. Nachtrag.

Zwei wunderbare Hypothesen sind noch zu erwähnen, welche die aufgestellte Theorie unterstützen sollen. In Betreff der sogenannten Cortischen Fasern wird vermuthet, daß jede einzelne einer besonderen Tonhöhe entspricht und nur für diese empfänglich ist. Unglücklicherweise ist (S. 230) die Zahl der durch das Ohr wahrnehmbaren Höhenunterschiede auf mindestens das Doppelte der Zahl dieser Fasern berechnet (die Zahl der Schwingungen an sich ist natürlich viel größer), welcher Uebelstand durch die Annahme beseitigt wird, daß der Ueberschuß zwischen die Fasern falle, bald rechts, bald links anstoßend. Recht deutlich wird die Sache nicht, und machen überhaupt dieses reingestimmte Klavier und diese heimatlosen Lufterschütterungen einen wunderlichen Eindruck. Wäre es nicht einfacher, anzunehmen, daß die feineren, reizbareren mehr durch die Höhen, die gröberen mehr durch die tieferen

Töne erschüttert werden? Damit stehen die gemachten Beobachtungen wenigstens nicht in Widerspruch (Anmerk. 20). Eine andere, mehrfach auftretende Voraussetzung (S. 132) ist die, daß „Fortepianobauer durch keine Theorie zur Wahl des Anschlagspunctes des Hammers (des 7. oder 9. Theils) geleitet werden", sondern instinktmäßig durch die daraus hervorgehen sollende Erstickung des entsprechenden Obertones, da (S. 131) behauptet wird: den Saiten fehlten die Obertöne, die am Ort des Anschlags einen Knotenpunkt haben. Gerade das Gegentheil müßte der Fall sein, wenn überhaupt abzusehen wäre, wie durch die vorübergehende Berührung des Hammers ein Oberton erstickt oder hervorgehoben werden kann. Der Knotenpunkt der Septime (die übrigens hörbar ist) findet sich bekanntlich sechsmal auf der Saite, und die Theorie besteht in der Berücksichtigung der Spannung, welche ungleich ist, am Steg zu groß, in der Mitte zu klein. Es muß also der im Allgemeinen günstigste Punkt gewählt werden, da sich dieser nicht wie beim Strich einer Violine verändern läßt. Fälle ähnlicher Art müssen übergangen werden, so mißlich es ist, Einwendungen gegen eine so weitläufig unterstützte Theorie in gedrängte Kürze zu fassen. — H. Tr.

Orgelmusik.

(Schluß.)

Gustav Flügel, Op. 75. **12 Nachspiele zu Passion und Ostern** für die Orgel. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Einen größeren Vorwurf hat sich der Autor der vorliegenden 12 Nachspiele genommen, und führt ihn mit Glück durch. Zu jedem dieser Stücke ist ihm die Anregung aus dem Innern gekommen — bald mehr, bald minder —, und hier haben wir Tongebilde, welche sich nach einem höheren Gesetz, als dem des bloßen Wohlklangs oder der Stimmverflechtung, entwickeln. Den meisten zum Theil recht kurzen und daher für den Gottesdienst höchst passenden Nummern sind Choralüberschriften — gleichsam als Motto — beigegeben; nur ganz im Allgemeinen geben diese die Stimmung an, welche im betreffenden Stück enthalten ist, ohne daß meist an eine bestimmte Choralmelodie in demselben mehr als höchstens Anklänge sich finden; — eine sehr glückliche Idee!: Choralvor- oder Nachspiele in einem neuen Sinn, und — kann man mit Rücksicht auf viele, so handgreiflich unter den Schranken eines regulär durchzuführenden Cantus firmus leidende Choralspecimina sagen: — in einem dem Gedankengang des Componisten unter Umständen auch viel conformeren Sinne. Wir wollen den Werth einer in herkömmlicher Weise die Choralzeilen in sich schließenden Arbeit, auch da, wo sie nicht in Bach'scher Natürlichkeit und Ungezwungenheit entworfen ist, keineswegs unterschätzen; aber wer sagt uns, daß so manches thematische Motiv, welches gewissenhaft durch die lange Choralzeile, wie durch eine enge Gasse sich hinzieht, gerade auf diesem Wege und unter solcher Aegide des Chorals sich am freiesten und schönsten hat entwickeln können? So gewiß es deren viele giebt — und sie eben sind ja von Bach ab bei den Meistern allerwege zu finden — viele, welche in Gemeinschaft mit einem Cantus grade erst zu eigenthümlichem Leben gelangen: so gewiß giebt es auch viele, deren eigenes, kraftvolles Wesen sich gegen die Bevormundung bäumt, oder — deren Mangel an Lebenskraft erst recht zu Tage tritt, wo sie den eisernen Harnisch des Chorals tragen sollen. Man hat bis heute vielfach einen viel zu großen Respect vor den Choralbearbeitungen in diesem steif hergebrachten Sinn als solchen; und daraus folgt dann wieder, daß man ein Stück leicht über die Achsel ansieht, welches sich in dem guten Bewußtsein, dem Charakter und Stimmungsgehalt einer Choralmelodie seinerseits nahe zu führen, oder gar Motive derselben in sich zu bergen und sie in mannichfaltiger Weise in sich zu bewegen, „Choralvorspiel" oder dergl. nennt. Die Stücke der letzten Art haben dadurch einen unnöthig schweren Kampf um's Dasein, und das sollte anders sein! Schon sonst, und auch in diesen Nachspielen von Flügel, finden sich lebenskräftige Beispiele ähnlicher Art. Mit einen bescheidenen — und allerdings auch ganz gehörigen — „Etwa" („Etwa nach: O Haupt voll Blut und Wunden — An Wasserflüssen Babylons — Ach was soll ich Sünder machen — Herzlich lieb hab' ich Dich, o Herr" — 2c.) führt F. in die Stimmung ein, welche — im Einklang mit der oder jener Choralmelodie — in dem jedesmaligen Stück die herrschende ist.

No. 1 ist das einzige der zwölf, welches eine Choralmelodie regulär durchführt. Aber gerade hier tritt uns ein Mangel deutlich hervor. Die den C. f. umgebenden Stimmen haben an sich zu wenig selbstständige Bedeutung, und erwekken in ihrer Verflechtung nicht gerade dasjenige Interesse, welches wünschenswerth ist, soll man mit andauernder Frische dem Choral bis zu Ende folgen. Auch die Abwechselung des Achtel- mit einem Sechzehntelrhythmus (im Mittelsatz bei der Reprise) scheint mehr die Folge eines äußeren Bedürfnisses, als aus innerer Nöthigung hervorgegangen zu sein. Ebenso äußerlich motivirt erscheint daher der Widereintritt des Sechzehntelmotivs gegen den Schluß hin. Stimmungsvoll und edel gehalten sind No. 2 und 5. Mit einem schönen Aufschwung der Melodie beginnt No. 3, in der Folge durch graciös gegeneinanderschreitende Terzengänge, welche zu mannichfachen harmonischen Combinationen führen, anmuthig belebt. No. 4, auf einem Orgelpunkt von Anfang bis zum Ende ruhend, ist die würdige Einleitung zu einem Bußlied, — während No. 6, zu gleichem Zweck bestimmt, durch eine allzu stetige Wiederkehr der hauptsächlichsten Accordunterlagen: I : V : I im Verlauf ermüdend wirkt und den anfänglichen Eindruck abschwächt. — Unsere Lieblinge stehen im 2. Heft: No. 9 mit seinem edlen, getragenen Gesang und der gewählten, im Sinne der angezeigten Choralmelodie höchst ausdrucksvollen Harmoniefolge; und No. 7, welches in wiederholten Ansätzen und rhythmischer Mannichfaltigkeit die beiden ersten Choralzeilen von „Der am Kreuz ist meine Liebe" erklingen läßt. No. 10 ist ähnlich, wie No. 4; No. 11 ein schönes, abgerundetes Stück. No. 12 soll den Ausdruck tiefer Trauer haben, wofür das gewählte Syncopenmotiv an sich nicht unpassend wäre, in dem dortigen Zusammenhang aber und in seiner Verarbeitung mit einem zweiten, für sich genommen nicht gerade bedeutenden Motive uns doch nicht recht sympathisch berühren will. Am Wenigsten behagt uns No. 9, welches in seiner ganzen Anlage zu sehr auf seinen naturalistischen (mehr clavier- als orgelmäßig gedachten) Effekt hinzielt, und überhaupt, was Noblesse der Erfindung anlangt, von diesen Stücken am Tiefsten steht.

Nun liegt uns noch ein Doppelheft zur Besprechung vor, welches zu seiner Empfehlung nur sehr weniger Worte bedarf:

Hermann Kretzschmar, Op. 8. **Technische Etüden** für Orgelspieler. Leipzig, Forberg. —

In gedrängter, aber erschöpfender Weise behandeln diese keineswegs leichten und daher nur geübten Orgelspielern zugänglichen Etüden sechs wesentliche Theile des technischen Apparats, mit dem ein für den Vortrag classischer wie moderner Orgelmusik befähigter Spieler sich wird ausrüsten müssen. Die einzelnen Ueberschriften sind Wahrzeichen eines klippenreichen Gebietes, welches gefahrvoll für Jeden zu werden pflegt, der arglos sich auf das hohe Fahrwasser begeben will. Manuelwechsel, leichte Beweglichkeit des Fußgelenks, weitere Intervalle und Doppelpedal, Ueber- und Unterschlagen, Pedal-Arpeggien, glatte Gänge bei unbequemer Applicatur — so heißen sie. Ein gewiegter Practiker wird diese Zusammenstellung zu würdigen wissen. Die Schwierigkeiten einzelner Stellen sind oft ausgesuchte, und die Ueberschrift bezeichnet in keinem Fall alle in der Etüde enthaltenen; aber, so mühsam die Bewältigung auch sein mag, der zweckdienliche Erfolg und die Nothwendigkeit solcher Arbeit für jede höhere Ausbildung werden dabei ermuthigen und dem Autor zu Danke verpflichten, der es mit Umsicht und Gründlichkeit unternommen hat, ein vorzügliches, in seiner Art unentbehrliches Unterrichtswerk zu schaffen, dessen Vervollständigung in der angebahnten Richtung nur wünschenswerth wäre. Kaum bedarf es noch der Bemerkung, daß K.'s Orgeletüden, zunächst zwar für technische Zwecke entworfen, doch einer guten musikalischen Grundlage nicht entbehren, ja einzelne sogar, glatt gespielt und geschmackvoll instrumentirt, wundernett klingen. —

Carl Piutti.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav Hasse, Op. 8. **Acht Gesänge.** Berlin, Bote und Bock. à 50—100 Pf. —

Was uns die Gesänge von Hasse — auch die vorliegenden — besonders lieb macht, ist die Frische und Ungezwungenheit der Musik. Das ist Alles so echt gesungen, aus dem Herzen entsprungen, daß man unwillkürlich daran Gefallen haben muß; freilich vermißt man dabei wieder die sichtende Reflexion, die das Ganze auch in der kleinsten Einzelheit tadellos erscheinen läßt. Und sollte der Comp. bei schon erschienenen, uns unbekannt gebliebenen späteren Erzeugnissen diesem letzterwähnten Momente nicht größere Aufmerksamkeit zugewiesen haben, dann glauben wir, dürfte er sich bald in seiner Manier festgesetzt haben und diese zwar noch ganz ansprechend cultiviren, es aber zu keiner höherer Leistung mehr bringen. Namentlich dürfte H. einer genauere Beachtung der musikalischen Declamation zu empfehlen sein, sowie das innigere Durchdringen von Wort und Ton. Es ist zwar recht erquickend, in einer Zeit, wo vielfach die Reflexion einzig und allein tonangebend ist, einem Talente zu begegnen, das „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet", damit wird aber den Anforderungen der Kunst noch nicht genügt, denn Vogelgesang ist noch kein Kunstgesang; was der Vogel singt, erfreut den Menschen, bewegt ihn aber nicht. Die vorliegenden Gesänge haben folgende Texte: 1. „Herab von den Bergen zum Thale" (E. Geibel), 2. „Das Blumenmädchen" (Englisch), 3. „Ueber ein Stündelein" (Paul Heyse), 4. „Ach heuerster Herr Goldschmidt" (F. L. Hardt), 5. „Morgenlied" (O. Roquette), 6. „Schwarzwälder Uhr" (H. Pröhle), 7. „Träumen" (W. Werwald) und 8. „Ueber die beglänzten Gipfel" (Jos. v. Eichendorff); die Wahl der Texte ist also eine musikalisch günstige. Als ganz besonders gelungen dürften Nr. 1, 3, 6 und 8 erwähnt werden, wenn auch den andern Vorzüge nicht abzusprechen sind. Für „Quintenjäger" ist in den Gesängen ein reiches Feld; wir freuen uns darüber, daß der Autor dieser verrosteten Anschauung gegenüber sich nicht engherzig verhält, nur hoffen wir noch, daß Deklamationsverstöße wie:



ein anderes Mal vermieden werden — die Schönheit der Melodie wird dadurch keine Einbuße erleiden. —

R. M.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Hugo Riemann, Op. 4. **Miscellen** für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Begas. —

Diese Stücke führen die Ueberschriften: Alla Marcia „Blumenstück", Alla Valsa und Finale; sie bilden ein zusammengehöriges Ganze characteristischer Einzelsätze, welche im Finale einen entsprechenden und befriedigendenden Abschluß finden. No. 1 ist ein Marsch von feierlichem Charakter, dessen Mittelsatz (Esdur, doppio valore) in seinen rhythmischen Verhältnissen etwas an Meyerbeer erinnert. No. 3 ein Walzer, fällt theilweise aus dem Charakter dieses Tanzes durch die harmonische Structur heraus; indem nämlich diese vorwiegend auf dem dritten Viertel jedes Tactes einen Accordwechsel eintreten läßt, erhält dieses Tactglied eine Betonung, welche ihm eine dem Walzer an sich fremde durchgehende Bedeutung verleiht. Namentlich zeigt der Mittelsatz eine solche von dem Walzertypus abweichende Physiognomie. Damit soll indeß der Composition an sich kein Vorwurf gemacht sein. No. 4, Finale ist ein recht lebendiges Stück voll rhythmischer Beweglichkeit, das etwa eine Balletscene illustriren könnte. No. 5 giebt zu keiner Bemerkung Anlaß. Ein Andante sincero (Ddur) bringt eine einfache, fast kindliche Melodie mit arabeskenartig unterlaufender Achtelbewegung in einer Mittelstimme; dann folgt ein più vivo risoluto (Bdur), ein marschartiger Angriffs-Anlauf zu einer sich breit entwickelnden Melodie mit Synkopen à la ongarese, punctirten Rhythmen und Triolen-Bewegung in der accordisch gehaltenen Begleitung der Baßpartie, dann Wiederholung der ersten Melodie in breiter Accordfülle, wozu der linke Spieler eine aufregend klopfende und pochende Accordbegleitung in Triolen festhält. Die Composition führt den Titel: „Blumenstück". Trotzdem diese Be-

Bezeichnung bei den Componisten sich einer allgemein verbreiteten Beliebtheit erfreut, muß sie doch überhaupt als eine dem Wesen des musikalischen Ausdrucksvermögens durchaus widersprechende bezeichnet werden. Reale Gegenstände, wie z. B. einen Tisch, einen Stuhl, ebenso eine Blume oder auch einen ganzen Strauß von Blumen vermag die Musik auch nicht annähernd zu schildern, weil es an jeder Analogie der Bewegungs-Momente fehlt. Nur auf dem, für das künstlerische Gebiet bedenklichen Wege transcendentalen Symbolisirens, des willkührlichen Uebertragens der Merkmale auf anders geartete Begriffs-Wesenheiten, wobei dann selbstverständlich von dem eigentlichen Gegenstand gar nichts übrig bleibt, mag es bei gehörig consequentem Willen gelingen, die Spur einer Begriffs-Analogie zu entdecken, welche einen Anknüpfungspunct auch an den Begriff der Bewegung in der Empfindung des Subjects darbieten könnte. Durch solche vermittelnde Begriffs-Ueberführung mag dann endlich das Duftige, Zarte als Merkmale einer Blume zum Vorwurf eines musikalischen Gedankens sich herausschälen lassen, wie dies z. B. bei Schumann (Op. 19) der Fall ist und wie auch allenfalls für die Anfangs-Melodie des vorliegenden Stückes gelten mag. Wie aber der weitere, oben angedeutete Verlauf des Stückes in den Rahmen einer solchen durch ein Blumengewinde angeregten Begriffs-Association einzufügen wäre, das ist, aufrichtig gestanden, nicht verständlich. Hier geht der Musiker mit seiner musikalischen Gedanken-Entwicklung einen völlig abzweigenden Weg und die programmatische Ueberschrift ist nichts weiter als ein Schild vor einem leeren Hause. — Die Stücke sind sehr leicht spielbar und von guter Klangwirkung und mögen besonders als gute Uebungen im vom Blatt spielen empfohlen sein. —

Für Violine und Pianoforte.

Otto Klauwell, Op. 2. **Capriccio** in Gmoll für Pianoforte und Violine. Leipzig, Begas. —

Der Satz ist in regelmäßiger 3theiliger Liedform gehalten, flüssig geschrieben und läßt Sinn für ebenmäßige und gesetzliche Harmonieverwendung erkennen; es ist musikalische Logik in der Anlage, welche das Ganze als einen einheitlichen Wurf vorstellt, ein Vorzug, der seine ästhetische Wirkung nicht verfehlt, wenn auch der musikalische Gedanken-Kern keine besondere Bedeutung beanspruchen kann. Trotzdem giebt die Modulations-Ordnung zu einem Bedenken Veranlassung. Der tonartliche Verlauf ist folgender: Hauptsatz: Gmoll, Seitensatz: Desdur mit Schlußwendung durch des, h, f, nach Cdur; Mittelsatz: Asdur; dann Wiederholung des Hauptsatzes, Gmoll, des Seitensatzes, Asdur mit Rückwendung durch fis, c, as, nach G. Dieses Verhältniß der Tonarten Des zu C, As zu G ist der Angelpunkt des ganzen Stückes und darum mußte der Seitensatz in der Wiederholung in As stehen; dann aber durfte nicht der Mittelsatz auch in derselben Tonart stehen. Nicht nur wird durch diese unverhältnißmäßig andauernde Verwendung des Asdur das Gefühl irre geleitet, diese Tonart für die Haupttonart zu halten, sondern es liegt auch eine fühlbare Monotonie in dem einseitig auf die Unterdominantseite der Entwicklungsreise der Tonarten gerichteten Modulationsgange. Diese Empfindung würde vielleicht weniger hervortreten, wenn das Stück nicht isolirt, sondern im Rahmen eines größeren Ganzen als Glied in der Reihe mehrerer zusammengehöriger Sätze aufträte. Hierauf weisen auch die Beschaffenheit der Motive und die ganze Factur hin, die für ein selbstständiges Werk ein zu aphoristisches, episodisches Gepräge haben. —

A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Am zwanzigsten October eröffnete die „Euterpe" unter Leitung Volkland's ihre Concertsaison und verband damit das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens. An diesem Ehrentage des für Leipzigs Musikleben unentbehrlich gewordenen Concertsinstituts nahmen außerordentlich zahlreiche Kunstfreunde Theil und mit Recht verdient es diese Theilnahme. Hat es doch selbst unter schwierigsten Verhältnissen dem Fortschritt zu huldigen gestrebt, und raffte es sich doch Dank der Liberalität seiner Gönner immer wieder auf, um durch Pflege edelster und mannichfaltigster Kunsterzeugnisse die deutsche Muse zu ehren. Vier würdige Männer, welche die „Euterpe" mitgründen halfen, hat Schicksalsgunst auch dieses Jubiläum mit begehen lassen: nämlich die HH. Stadtrath Hermsdorf, seit langer Zeit und bis heute Ehrenpräsident des Vereins, sowie die HH. Musiker Sipp, Fölck und Kretzschmar. Die Anwesenheit dieser Kunstveteranen gereichte dem Concerte zur schönsten Zierde. Sogleich am Eingang in die Buchhändlerbörse begrüßte uns sinniger Guirlanden- und Blumenschmuck, eine Denkschrift wurde vertheilt, der Concertsaal war glänzend decorirt und diesem äußerlichen Festgewand entsprach denn auch das Programm recht glücklich. Nachdem Beethoven's Ouverture „zur Weise des Hauses" in frischer Reproduction verklungen, recitirte Frl. Suhrlandt einen schwung- und umfangreichen Prolog von August Schrader, welcher die Entstehung des Vereins poetisch darstellte und mit den besten, von ganz Leipzig mitzusprechenden Wünschen für das fernere Gedeihen der Euterpe schloß. Diesem mit großem Beifall aufgenommenen Prologe schloß sich ein vom hiesigen „Chorgesangverein" mit anerkennenswerther Exactheit ausgeführter Chor aus Händels „Alexanderfest" an („Der Tonkunst Preis und Dank"). Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" mit gutem Gelingen ausgeführt, figurirte als Symphonie, ein Liedercyclus von Hugo Brückler, „Der Trompeter von Säckingen" beschloß dieses Concert. Hr. Gura, welcher vorher Recitativ und Arie aus Spohr's „Faust" meisterhaft gesungen hatte, zeichnete sich in vorzüglichem Maße in diesen herrlichen Brückler'schen Gesängen aus. Vor drei Jahren bereits machte unser Blatt wohl zuerst in Deutschland auf sie aufmerksam und jetzt haben wir die Freude, sie im Concertsaal Wurzeln fassen zu sehen. Leider ist, der sie schuf, schon früh dahingeschieden! — Nach dem Concerte versammelten die Herren des Directoriums sämmtliche Herren der Euterpecapelle um sich bei einem Festmahle im kleinen Saale des Schützenhauses, welches reiche Veranlassung bot, die wichtigsten Gesichtspunkte des Instituts nach den verschiedensten Seiten hin zur Sprache zu bringen, und dem jetzigen höchst liberalen Protector desselben, Hrn. Commerzienrath Blüthner, herzliche Worte der wärmsten Anerkennung dafür auszusprechen. —

Das zweite Gewandhausconcert am 15. zeigte ein ziemlich abgetragenes Programmgewand, es war fast total mit stark gebrauchten Kleidungsstücken bekleidet: Cherubini's bekannte Anakreon-Ouverture Beethoven's bekannte Ddursymphonie, die ebenso bekannte Violinsonate von David-Rust und ein Violinconcert von Viotti, das waren

die Novitäten, die vor achtzig und noch mehr Jahren jedenfalls neu gewesen waren und diesen Reiz gewiß auch noch besitzen für Alle, die sich nicht seit vielen Concertperioden mit ihnen bis zum Ueberdruß befreunden mußten. Der Aufruf der Concertdirection an die Componisten Deutschlands, ihr Manuscripte einzuschicken*), sollte er so wenig Erfolg gehabt haben, daß nothgedrungen die ehrwürdigen Schätze alter Bibliothekschränke hervorgesucht werden mußten, um mit ihnen einen Concertabend zu füllen? Und wenn dies der Fall, giebt es nicht schon publicirte neuere aufführungswerthe Orchesterwerke? Die Programme zu den zwei ersten Concerten waren in der That von einer Beschaffenheit, daß der Ultraconservativismus mit ihnen triumphiren und sie als Musterstücke preisen durfte. Das einzige Tonstück, das allenfalls noch immer als Novität figuriren konnte, war die Ballade von Löwe „Der Blumen Rache", von Hrn. Gura mit vorzüglichem Gelingen vorgetragen. Obwohl kaum auf gleicher Stufe stehend mit einer seiner bekannteren, z. B. „Heinrich der Vogler" ꝛc., entwickelt sie doch eine fesselnde Fülle sprechender Charakteristik. Wie Löwe die Blumen zeichnet, wie er die Rose, die Lilie, Narcisse ꝛc. zu specialisiren weiß, das ist wahrlich bewundernswerth. Diese Ballade ans Tageslicht gezogen zu haben, ist ein schönes Verdienst des Hrn. Gura. Aber noch viel größere würde er sich erwerben, wollte er darüber die Lebenden nicht ganz vergessen. — Frau Norman-Neruda spielte die oben genannten Violincompositionen; sie gehört gegenwärtig zu den hervorragendsten Violinistinnen, ist vielleicht sogar die einzige wirklich bedeutende. Die seelenvollsten Töne weiß sie ihrem Instrument zu entlocken, die tadelloseste Reinheit waltet in ihrem Spiel, es will nicht frappiren durch Kühnheit der Technik, aber es gewinnt in seiner echt weiblichen Anmuth. Ihre Leistungen sind im besten Sinne genußreich. —

V. B.

Eisleben.

(Schluß.)

Den zweiten Theil des Festtages bildete eine größere Soirée im großen Saale des Mansfelder Hofes mit ebenso gewähltem als an interessanten Novitäten reichem Programm (s. S. 439). Eröffnet wurde dieses hervorragende Concert durch Hrn. A. Zehrfeld aus Leipzig mit der Begrüßung Wolfram's aus „Tannhäuser". Hier erst lernten wir diesen Sänger in seiner ganzen Vortrefflichkeit kennen und kam sowohl sein machtvolles Organ wie der edle Ernst seines kunstvollen Vortrags zu entschiedener Wirkung. In Frau Prof. Winterberger lernten wir eine Claviervirtuosin kennen, deren Leistungen das nicht wenig überraschte Auditorium wahrhaft electrisirten. Ihr erster Vortrag war Bachs Präl. und Fuge in Amoll, für das Pianoforte bearbearbeitet von Fr. Liszt. Obwohl derartige Kunstwerke an sich dem großen Publikum weniger zugänglich und nur von den gebildetsten Kunstfreunden in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt zu werden pflegen, so imponirte die junge Virtuosin darin sowohl durch kraftvolle Darstellung wie durch Reinheit und Correctheit des Vortrags. Es zeugte besonders diese Leistung von großem Fleiß und ernstem Studium und wir empfingen den Eindruck des entschiedenen Willens, nur Vollendetes zu leisten. In Chopins Gmollballade befand sich allerdings die junge Künstlerin, wie es schien, erst in ihrem eigentlichen Element. Sie brachte diese Tondichtung mit einer Hingebung und Verve zur Anschauung, wie dies nur eine mit Chopins Nationalität vertrauteste Natur vermag. Stürmisch begehrtes Da capo konnte leider von der etwas angegriffenen Künstlerin nicht gewährt werden. Die Krone aber setzte sie ihren Leistungen auf mit Liszts großer Concertparaphrase über das Quartett aus „Rigoletto". Sie erndtete endlosen Beifall und wird sicher dem Eislebner Publikum in unvergeßlichem Andenken bleiben. Der von ihr benutzte treffliche ebenso gesangreiche wie empfehlungswürdige kraftvolle Flügel machte einer jung aufblühenden Firma in Leipzig, Zierold & Comp. alle Ehre. Frl. Stürmer aus Leipzig entfaltete in der großen Leonorenarie aus „Fidelio" ihr brillantes Stimmmaterial in effectvollster Weise und erndtete ungetheilten Beifall. Den höchst wirkungsvollen Abschluß der ersten Abtheilung des Abendconcertes bildete ein größeres Terzett aus der Oper „Judas Maccabäus" von Hrm. Zopff, vorgetragen von Frl. Redeker mit den HH. Götjes und Zehrfeld. Wir empfingen hier den Eindruck einer Tondichtung von nicht zu unterschätzendem Gehalte und waren gewiß alle Kunstfreunde in dem Wunsche einig, die ganze Oper vorgeführt zu sehen. Der Tondichter hat sich an die besten dramatischen Vorbilder würdig angeschlossen. Die Aufgabe der Sänger war besonders in mehreren a capella-Sätzen keine leichte, wurde aber mit vollendeter Künstlerschaft gelöst und gebührt ihnen die höchste Anerkennung. Die Wirkung des Terzetts aber prägte sich aus in dem rauschenden Beifall des Publikums, der sich in gleicher Weise nur nach dem „Spanischen Liederspiel" von R. Schumann wiederholte, ausgeführt durch die Damen Stürmer und Redeker und die HH. Götjes und Zehrfeld. Selten hörten wir einen Liederkranz, wie diesen, von so gewiegten Händen gewunden und von nicht minder wohlgeschulten Stimmen dargereicht. Man fühlte den Sängern und Sängerinnen das innere Vergnügen ab, welches sie bei Darstellung des Liederspiels empfanden und darum war auch die Wirkung ihrer Leistungen eine wahrhaft hinreißende; selten noch hörten wir vier Stimmen von solchem Metall zu so herrlichen Liederweisen zusammenklingen. — Noch bleiben zu erwähnen mehrere Solovorträge von Frl. Redeker und Hrn. Götjes, welche uns mit genußreichen Liederspenden von R. Schumann und Hrm. Zopff erfreuten. Frl. Redeker, welche besonders schön die Altphantasie „Vertrauen" von Zopff vortrug, erregte durch ihren Stimmumfang Bewunderung und haben wir selten eine Altstimme von gleicher Macht in tiefer wie in hoher Lage gehört. Das Publikum ließ denn auch in stürmischem Verlangen nach einer Zugabe nicht nach, die denn auch mit Schuberts „Wanderer" von der liebenswürdigen Sängerin gewährt wurde. Nicht minder erfreute uns Hr. Tenorist Götjes durch seine machtvollen und umfangreichen Stimmmittel. — Allen verehrten Künstlerinnen und Künstlern, die in so uneigennütziger Weise zugleich einer guten Sache mit ihren Gaben gedient und unseren Musikfreunden in Stadt und Land einen so seltenen Kunstgenuß bereitet haben, hier nochmals herzlichster Dank und der Wunsch baldmöglichsten Wiederkehrens. —

V. K.

Stuttgart.

Unsere durch das erste Concert der Hofcapelle eröffnete Concertsaison brachte im engen Anschluß daran zwei weitere Künstlerconcerte von Bedeutung, nämlich das von Edm. Singer am 16. und von Frl. Sophie Löwe am 21. Oct. Singers Kunst als Violinvirtuos steht zu hoch, um noch daran kritteln zu dürfen; auch diesmal entfaltete er wieder die ganze Brillanz seines Spiels, die goldige Reinheit und das Mark seines Tons, eminente Fertigkeit und spielende Beherrschung der schwierigsten Passagen und Griffe, gepaart mit tiefem Verständniß und seelenvoller Auffassung in Kirchners „Gedenkblatt" (mit Pruckner und Cabisius) in Beethoven's Kreuzersonate (mit Pruckner, die wohl selten besser als von diesen beiden Künstlern gehört werden dürfte) ferner in Ernsts Othellofantasie sowie in Introd. und Gavotte aus einer Suite von F. Ries. Pruckner spielte außerdem mit bekannter Meisterschaft Chopins

*) Welch optimische Auffassung der seitens der Direction ausgesprochenen Bitte (an Diejenigen, welche noch immer nicht von fast durchgängig vergeblichen Hoffnungen abzulassen vermögen), sie wenigstens mit Drucksachen zu verschonen! — D. R.

Asdur-Nocturne und Liszts Edur-Polonaise, und Violonc. Cabisius trug Schuberts Ave Maria mit sehr schönem Ton sowie „Am Springbrunnen" von Davidoff mit hoher Virtuosität vor. Frl. M. Koch, Tochter und Schülerin des renommirten hiesigen Gesangsprof. K. zeigte in einer Arie aus den „Jahreszeiten" und in Liedern von Clara Schumann (Op. 13) ihre volle Durchbildung sowie den ganzen Schmelz und die Fülle ihrer Stimme.

Interessant war der Vergleich zwischen dieser und der am Mittwoch darauf folgenden Sängerin Sophie Löwe, einer Schülerin Stockhausens, welche die diesem Lehrer eigenthümliche Vocalisationsmethode: Pflege der Aussprache und Wahrheit im Ausdruck im vollsten Lichte darstellte, sowohl in Liedern von Schumann, Schubert und Brahms als in der Pagenarie aus „Johann von Paris" (in französ. Sprache). Die HH. Singer und Krumbholz spielten zur Eröffnung mit Hrn. Prof. Krüger Kiels charaktervolles Adur-Trio (No. 2, Op. 22); ersterer trug außerdem Barcarole und Scherzo von Spohr und Krüger, „Mädchenchor" aus „König Stephan", „Derwischchor" und „Türk. Marsch" aus den „Ruinen von Athen" in eigenem Arrang. vor und trugen beide Künstler wesentlich zu schöner Abwechslung und künstlerischer Erhöhung des Concerts bei. —

Moskau.

Die Saison ist im vollen Gange, die ital. Oper hat bereits acht Vorstellungen gegeben, Nicolaus Rubinstein rüstet seinen Chor zu den in kurzer Zeit zu gebenden zehn Concerten der russ. Musikgesellschaft, die russ. Oper hat auch einige Vorstellungen gegeben, ebenso bekamen auch Terpsichorens Beschützer einige Balletvorstellungen, kurz an Unterhaltung kein Mangel, jeder findet Etwas nach seinem Geschmack. Bevor ich in Details eingehe, gestatten Sie einige Angaben über die musikalischen Kräfte Moskaus, damit Sie sehen, daß dieselben sehr beträchtlich sind. Moskau, welches binnen einigen Jahren beinahe auf eine doppelte Bevölkerung, nämlich von 350,000 auf über 700,000 Einwohner gekommen ist und dabei auch fortwährend soviel Häuser baut wie keine Stadt der Welt, hat auch in musikalischer Hinsicht große und ernste Fortschritte gemacht und die Nachfrage nach Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann in den Musikhandlungen gegen früher vervierfacht, doch auch Chopin, Liszt, Wagner, Brahms, Rheinberger, Anton Rubinstein, Raff, Volkmann ꝛc. wurden viel gespielt, sie sehen also, daß Moskau im guten soliden Geschmacke der Musik weit fortgeschritten ist. Diese gewaltige Aenderung im Geschmacke des hiesigen Publikums ist allein den Concerten der „kaiserl. russ. Musikgesellschaft" und der eisernen Ausdauer Nicolaus Rubinstein's zu danken, der ihre Concerte dirigirt, als Liebling des hiesigen Publikums seine Programme auf das Sorgfältigste und Gewissenhafteste bestimmt und von den Heroen der Tonkunst das Schönste bringt, von den Neueren die sorgfältigste Auswahl trifft, und so kam es, daß in diesen von N. Rubinstein dirigirten Concerten durch sorgfältige Proben Liszt's Faustmusik Furore machte und vom Publikum zur Wiederholung verlangt wurde. N. Rubinstein hat als Dirigent ungeheure Fortschritte gemacht, seit er mit Berlioz und mit Richard Wagner Moskau besucht hat, wo diese berühmten Meister einige Concerte selbst dirigirten. Daher kommt es denn, daß in den großen Sälen der Moskauer adligen Gesellschaft einige tausend Zuhörer mit der größten Aufmerksamkeit den Zauberklängen eines Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Wagner ꝛc. lauschen. Dabei wagt es Rubinstein mit einer Athletenkraft und Ausdauer ohne gleichen, nachdem er eine Symphonie von Raff, einen Chor von Händel mit der größten Energie dirigirt, sich ans Piano zu setzen und bringt das Publikum durch eine zaubervolle, hochpoetische Wiedergabe des Beethoven'schen Esdurconcerts in Begeisterung. — Ein Hauptfactor der Musik in Moskau nächst Rubinstein ist Julius Gerber, Musikinspector des kaiserl. Theaters und Dirigent der Balletmusik. In erster Eigenschaft hat G. sehr Viel für die reiche Besetzung des Theaterorchesters gethan und seit den paar Jahren, wo er diese Stelle bekleidet, auch das Ensemble dadurch bedeutend gehoben, und so besitzt das Orchester des großen Theaters für die Oper 12 erste und 10 zweite Violinen, 6 Bratschen, 6 Violoncelle, 6 Bässe, 1 Harfe und alle anderen erforderlichen Blas- und Schlaginstrumente, das Balletorchester 8 erste und 8 zweite Violinen, 4 Bratschen, 4 Violoncelle, 4 Bässe, 1 Harfe, 2 Cornets und alle Blasinstr., und das Orch. des kleinen Theaters, wo nur russische Stücke aufgeführt wurden und aus dem Französischen übergesetzte Vaudevilles und Operetten: 4 erste und 3 zweite Viol., 3 Bratschen, 2 Vcelle, 2 Bässe und alle erforderl. Blasinstr.; nicht wahr, eine schöne musikal. Armee, welche Gerber zu inspiciren hat. Vor Allem muß man dem Director des kaiserl. Theaters, Hrn. v. Kawelin, volles Lob und Gerechtigkeit widerfahren lassen, welcher auf alle von Gerber projectirten Verbesserungen rücksichtlich des Orchesters, Vermehrung der Gehalte ꝛc. mit aller Sorgfalt und Pietät eingeht, um die Lage der Musiker bei der immerfort zunehmenden Theurung zu erleichtern. Julius Gerber, selbst ausgezeichneter Violinist, ist auch vorzüglicher Dirigent nicht nur des Ballets sondern auch ernster Musik und schrieb einige Balletstücke für die kaiserl. Theater in Moskau und Petersburg, welche mit großem Beifall aufgenommen wurden. Zu seinem Benefiz will G. Tschaikowskys in Petersburg mit großem Beifall gegebene Oper „Opritschnik" aufführen. In den Kammermusiken der russ. Musikgesellschaft spielt Gerber die Bratsche sehr brav, Laub 1 Vl., Grimali 2 Vl., Fitzenhagen Violoncell, und das Piano wird höchst genial von N. Rubinstein vertreten. Das Theaterorchester besitzt ausgezeichnete Kräfte wie die Soloviolinisten Klamroth, früher Prof. am hies. Conservatorium, und Wilhelm Besekirsky (auch sehr beliebter Lehrer und Componist von einigen talentvollen in Deutschland gedruckten Violincompositionen), den Flötisten Büchner, den Oboisten Meder, den Waldhornisten Rode, den Trompetenvirtuosen Richter, die Harfenvirt. Dannenberg und Frau Papendiek-Eichwald, den ausgezeichneten Soloviolonceellisten Oeser (früher Prof. am hies. Conserv. und sehr beliebter Lehrer für sein Instrument) und den ausgezeichneten Contrabaß. Schpekin. Diese HH. sind sämmtlich in der Oper beschäftigt und meist Lehrer am Conservatorium. Im Ballett zeichnen sich aus Violinist Wilschau, Flötist Lebedew, Clarin. Schäfer, Violonc. Besekirsky, Oboist Vitolo. Das Theaterorchester, welches unter Dir. des verstorbenen Werstowsky, des bekannten russ. Operncomp., dann unter Lwoffs Direction mit Louis Minkus als Orchesterinspector (jetzt Balletcomp. des kais. Th. in Petersburg an Stelle des verst. Pugni) sehr gut war, ging vor einiger Zeit sehr zurück und erst jetzt durch die Bemühungen Gerbers und das freundliche Entgegenkommen des Generals v. Kawelin kommt es auf den alten Standpunkt zurück und wird mit der Zeit noch besser werden. —

(Schluß folgt.)

Kopenhagen.

Endlich ist am 15. d. M. unser neues Nationaltheater (königl. Schauspielhaus) eröffnet worden. Das Gebäude ist sehr schön in italienischem Style gebaut und faßt in 4 Logenreihen 1700 Menschen, die innere Ausstattung ist prachtvoll in weiß, roth und gold, die Ausstattung der Foyers ꝛc. übrigens noch nicht vollendet, weil dazu noch die Mittel fehlen; aber Dies wird sich hoffentlich mit der Zeit auch noch finden. Das ganze Gebäude hat große Aehnlichkeit mit dem Leipziger Theater, so ist die Facade mit drei Eingangspforten geziert sowie mit den Colossalstatüen von Holberg und Ohlenschleeger;

über dem Eingang ist eine offene Loggia, ein halbrundes Foyer ꝛc. Unser Opernpersonal ist ebenfalls vergrößert worden, so der Chor bis zu 60 Personen und das Orchester bis zu 24 Violinen, 6 Violen, 6 Violoncellen, 6 Bässen, 5 Hörnern, 3 Trompeten ꝛc. Die Eröffnungsfeier bestand aus einer Cantate von J. L. E. Hartmann über einen Text von Ploug, gesungen von dem gesammten Opernpersonal, einem Chor von circ. 100 Personen was eine mächtige Wirkung hervorbrachte. Der Cantate ging die Ouverture zu „Elverhoi" (Erlenhügel), einem nationalen Schauspiel mit Musik von Kuhlau vorher. Nach der Cantate ward ein Prolog von Ploug von unserem ausgezeichneten Schauspieler Wiehe gesprochen, daran schlossen sich verschiedene Tableaux, darstellend Scenen aus den bekanntesten Schauspielen unserer ersten Dichter Holberg und Ohlenschleeger, und zum Schluß folgte ein Schauspiel „Der glückliche Schiffbruch" von dem Gründer unseres dänischen Schauspielhauses Holberg. Die zwei folgenden Abende brachten ein großes nationales Schauspiel, die Oper „Liden Kirsten" (König Kirsten) von Hartmann und ein Ballet mit Musik von Hartmann und Gade. Die ganze königliche Familie war bei der Eröffnung anwesend, und der Jubel des überfüllten Hauses grenzenlos. —

Die Concertsaison wurde auf würdige Weise eröffnet mit einem geistlichen Concerte in unserer Frauenkirche zum Besten der künstlerischen Ausschmückung unseres neuen Theaters. Dieses Concert wurde gegeben von den vereinigten Männergesangvereinen Kopenhagens und zählte ungefähr 500 Sänger unter Leitung ihres tüchtigen Dirigenten, des kgl. Kapellmeisters Lanzky. Das Programm bot: eine Orgelsonate von Mendelssohn, eine Hymne von Häser, Spohrs Ouverture zum Oratorium „Die letzten Dinge" (königl. Kapelle), Schuberts „Allmacht", Arie aus der „Schöpfung", Liszt's „Lobgesang" und Gade's Cantate zur Inauguration des restaurirten großen Doms in Wiborg (Jütland), eine Composition von ziemlicher Bedeutung und schöner Klangwirkung. —

Sonst rüsten wir uns alle zum bevorstehenden Winterconcertfeldzug; so bereitet u. A. der Musikverein in Verbindung mit dem Theaterchor und den Solosängern eine große Aufführung der Matthäus-Passion und das Theater u. A. „Iphygenie auf Tauris" und „Tannhäuser" vor. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 21. erste Symphoniesoirée der Hofcapelle: Abenceragenouverture, Dmollsymphonie von Raff, Ruyblasouverture und Fdursymphonie von Beethoven. — Am 26. erster Kammermusikabend von Hellmich und Engelhardt mit der Sängerin Beymel und der Kammermus. Malchow, Pohl, Richter, Rohne, Schulz und Wieprecht: Clavierquartett von Schumann, Violinphantasie von Schubert, Lieder von Schumann und Mendelssohn und Mozart's Blasquintett. —

Bielefeld. Am 16. erstes Abonnementconcert unter Nachtmann: Cdursymphonie und „Mirjams Siegesgesang" von Schubert, Bdurconcert von Mozart (Frl. Warburg aus Berlin) ꝛc. —

Breslau. Am 20. erstes Concert des Orchestervereins unter Bernh. Scholz: Ouverture zu Glinkas „Leben für den Czar" (z. 1. M.), Figaroarie, Romanze Nr. 12 aus „Magelone" und „Sandmännchen" von Brahms, Lieder von Schumann und B. Scholz (Frau Schultzen-Asten aus Berlin), Violinconcert von [illegible] und Spohrs 9. Concert (Lauterbach aus Dresden), sowie Bdursymphonie von Beethoven. —

Brünn. Am 18. Wohlthätigkeitsconcert mit den Damen Neruda-Norman (Violine), Olga Neruda (Clavier), G. Voigt (Gesang), Hr. Albrecht (Declamation) und dem Männergesangverein unter Kitzler: Geisterchor aus „Rosamunde" von Schubert, Violinsonate von Rust, „Adelaide" von Beethoven, Adagio von Spohr, „Toskanische Lieder" für Männerchor von Weinwurm, Lieder von Thalberg und Schumann, und ungar. Tänze von Brahms-Joachim. — Am 25. Festconcert des Männergesangvereins mit Frl. Proch aus Wien und Opernf. Friedr. Krejci: Festmarsch von Floderer (neu), „Salamis" von Gernsheim, Arie aus „Fidelio" Ritornell" von Schumann, „Der Morgen" von Rubinstein, „Im Herbst" Lied von Franz, „Die Allmacht" v. Schubert-Liszt ꝛc. —

Cöln. Am 16. erstes Symphonieconcert des Capellm. Ze[illegible] Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, „Entre[illegible] von Robert Burgmüller, Tannhäuserphantasie von Zerbe, Gmollscherzo von Mendelssohn, orchstr. von H. Hofmann, Friedensfeierfestouverture von Reinecke ꝛc. — Am 19. erstes Gürzenichconcert mit August Wilhelmj, welcher Mendelssohns Concert, ein Fantasiestück (neueren Datums) von Hiller und eine Paraphrasirung der Romanze aus Chopins Emollconcert vortrug. Außerdem „Schicksalslied" von Brahms, Volkmanns Festouverture und Eroica. — Das zweite Concert soll Mendelssohns „Walpurgisnacht" mit Hentschel aus Berlin und Wolff in Cöln und Hillers Fismollconcert (Kwast aus Holland, jetzt Lehrer am Cölner Conservatorium) bringen; das dritte Frau Regan aus Leipzig und ein französisches Violinconcert, vorgetr. vom Concertm. Japha; das vierte Cherubini's Messe mit Frl. Kling, Frl. Sartorius, HH. Schüttky aus Stuttgart und Wagner, und das fünfte Mr. Benedict aus London mit einer Symphonie eigner Composition. — Am 25. erstes Concert des Männergesangvereins unter Frz. Weber mit der Opernf. Frl. Clemens und v. Königslöw: Motette von Bh. Klein, „Die Macht der Töne" von Franz Weber, Violinromanze von Beethoven, Barcarole von Spohr, Chöre von Schubert, Brambach („Es muß doch Frühling werden"), Esser („Morgenwanderung"), „Keine Antwort", Lied von Wuerst, Volkslieder von Hauer und Hölzel, arrang. von Weber, Andante von Molique und „Ungar. Nationallieder" für Violine von Hauser, sowie Morgenlied für Chor von Rietz. —

Düsseldorf. Am 22. Aufführung des Vereins „Oratorium" unter Th. Ratzenberger mit Frl. T. Kelbling (Sopran) und Hrn. Bohnen (Tenor): 2 Chöre aus dem „Verlornen Paradies" von Rubinstein, Sopranlieder von Franz („Aus meinen großen Schmerzen"), Brahms („Wie bist du meine Königin") und Schumann, Claviersoli von Chopin (Th. Ratzenberger), „Zwei Psalmlieder" für Chor von Cornelius, Frühlingslied für Tenor und Hymne von Mendelssohn, sowie „Geistl. Abendlied" von Reinecke. —

Gera. Am 20. Sept. gehaltvolles Concert des Organ. Prüfer in der Salvatorkirche: Amollpräl. und Fuge sowie Andante für Violine von Bach, geistliches Sopranlied von W. Franck, Adagio für Violine, Violoncell und Orgel von Beethoven, Baßarie aus „Paulus", Gmollsonate von G. Merkel, „Die heilige Nacht" von Lassen, Consolation für Violoncell von Liszt und Hymne für Baß von G. Merkel. „Sämmtliche Orgelsätze wurden von Prüfer meisterhaft executirt. Technische Schwierigkeiten giebt es für P. nicht mehr, sein Vortrag bewies aber auch, daß er in den Geist der Compositionen eingedrungen. Gera hat alle Ursache, auf seinen Organisten stolz zu sein. Besonderen Eindruck machte ferner die sonore Baßstimme des Hrn. Cantor Finsterbusch aus Glauchau, zugleich gepaart mit guter Schule, Verständniß und Geschmack. In der Paulusarie „Gott sei mir gnädig" und noch mehr in Merkels Hymne, wo dem Sänger hierzu treffliche Gelegenheit geboten, riß er mit der Stelle „Wache auf, meine Ehre" die Zuhörer mit sich fort in die erhabene Stimmung des Psalmisten. Den Kammermus. Viol. Groten und Violoncellist Kliebes war diesmal weniger Gelegenheit geboten, durch technische Fertigkeiten zu glänzen, um so mehr aber haben sie gezeigt, wie trefflich sie im Stande, durch gediegenen und feinen Vortrag einfache Melodien im kirchlichen Style wiederzugeben und das Einfache wirkungsvoll darzustellen. Die bedeutenden Schwierigkeiten des originell und in echt kirchlichem Style geschriebenen geistlichen Liedes von Franck „Komm, Gnadenthau" überwand Frl. Poppe sehr lobenswerth und brachte das an sich schwer verständliche Lied zu befriedigender Geltung. Ebenso wurde Lassen's „Bethlehem" von

Frau Panzer, Frl. Poppe und Frl. Funger in schöner und geschmackvoller Weise vorgetragen. Wir glauben nicht zu viel zu behaupten, wenn wir behaupten, es war ein Concert, wie es selbst in großen Städten öfters kaum besser ist, und war daher um so mehr zu bedauern, daß der Besuch ein so schwacher war. Das schöne Wetter mag diesmal die Theilnahmlosigkeit des Publikums ausnahmsweise etwas entschuldigen". — Am 21. III. Concert des musikalischen Vereins: Ouverture zur Oper „Meister Martin" von W. Tschirch, Beethovens Cmollconcert, Desdurnocturno von Chopin „Traumeswirren" von Schumann und Rhapsodie hongroise in Esdur von Liszt, vorgetr. von Mary Krebs aus Dresden, „Schlaflied der Zwerge" aus „Schneewittchen" von Reinecke, sowie Tonbilder zu Schillers „Glocke" von Carl Stör. —

Leipzig. Am 27. erstes Symphonieconcert von Büchner: Hochlandouverture von Gade, Violinconcert von Beethoven (Jokisch), zwei Charakterstücke von H. Hofmann (z. 1. M.), Adagio aus d. 6. C. von Spohr und Dmollsymphonie von Schumann. — Am 29. viertes Gewandhausconcert: Concertouverture von Rietz, „Almansor" Concertarie von Reinecke sowie Lieder von Schubert, Brahms und Franz (Hill), Dmollconcert von Spohr, Violinchaconne von Bach (Concertm. Schradieck) und Adursymphonie von Beethoven. —

Mühlhausen i. Thür. Am 22. Concert des Musikvereins mit Frl. Bayrer und Hrn. Mayer von der dort. Oper unter Md. Schreiber: Pastoralsymphonie, Lieder von Schubert und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Nürnberg. Am 23. Prüfung in der Musikschule. Künstlerschule: Ital. Concert von Bach (Aug. Fischer), elf Bagatellen von Beethoven (Frl. Beeg), Scherzo Op. 31 von Chopin (Frl. Rennebaum), Ungar. Rhapsodie Nr. 11 (Frl. Baumgärtner) und die Préludes für 2 Pianoforte von Liszt (Frl. Rennebaum und Baumgärtner) — Dilettantenschule: Ouverture zur „Weißen Dame" achthdg., Sonate für 2 Pianoforte von Clementi, Sonatensatz von Mozart, Polonaise Op. 56 von Beethoven achthdg., „Albumblätter" aus Op. 20 von Hrn. Scholz, Allegro aus Beethovens Fmollsonate Op. 2 sowie Largo und Scherzo der Adursonate Op. 2 Impromptu Op. 90 Nr. 4 von Schubert und Op. 90 Nr. 2 von Schuber-Liszt, Rondo a capriccio Op. 129 von Beethoven, Valse-caprice Nr. 2 nach Schubert und „Spinnerlied" aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt, Nocturne Op. 16, Valse Op. 64 Nr. 2 und Bolero von Chopin. —

Olmütz. Am 11. Concert von Feri Kletzer und Frau mit der Sängerin Frl. v. Malberg, den Pianisten Schreier und Unger: Violoncellstücke von Lindner, Popper, Schumann, Kletzer rc., zwei Melodramen, gesprochen von Frau Valerie Kletzer (Herwegh's „Gang um Mitternacht" Musik von Herz, und Hebbel-Schumann's „Schön Hedwig"), rc. „Kletzers Spiel annähernd richtig zu zeichnen, ist schwer, großer schöner Ton, elegante Bogenführung, edler Vortrag, virtuose Technik, welche die größten Schwierigkeiten spielend überwindet, alles das ist Kletzer in vollstem Maße eigen. Als wahrer Künstler verschmäht er jene Ueberraschungen, welche den Virtuosen kennzeichnen, er wirkt nicht durch forcirte Effecte; sein Spiel ist stets einfach und edel, es berauscht nicht, aber es entzückt; es entflammt nicht, doch beseelt es; insbesondere das Piano beherrscht er mit seltener Sicherheit und bestrickendem Zauber". —

Paderborn. Am 21. Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: vierte Symphonie von Gade, Emollconcert von Beethoven (P. E. Wagner), „Sommerwölkchen" und „Gleichniß" für drei Frauenst. von P. E. Wagner, sowie „Zigeunerleben" für Chor und Orch. von Schumann. —

Preßburg. Am 19. Concert im städt. Theater mit den HH. Hofopernf. Walter, Viol. Riedl und Pianist Blumner aus Berlin, der Preßburger Liedertafel unter Domcapellm. Meyerberger rc., Kreuzrittermarsch aus Liszts „Heiliger Elisabeth", Mozarts Fmollphantasie, „Abendlied" und „Träumerei" für Orch. von Schumann, Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer", Violoncellserenade, ausgeführt auf 15 Violonc., 1 Contrabaß und 1 Pauke, von Herrn Schwenke, Lieder von Schumann, Gounod und H. Riedel, „Frühlingslied" Chor von Meyrberger, Claviersoli von Siegsm. Blumner (Mazurka), Gräfin Wurmbrandt-Vrabely und Weber-Liszt (Polonaise) und Rákóczymarsch von Berlioz. —

Stuttgart. Am 16. Concert von Edm. Singer mit der Concertf. Marie Koch, HH. Violoncellist Cabisius und Pruckner (Clavier): „Gedenkblatt" für Clavier, Violine und Violoncell von Th. Kirchner, Kreutzersonate von Beethoven, Violoncellsoli von Schubert (Ave Maria) und Schumann-Davidoff (Am Springbrunnen), Arie aus den „Jahreszeiten", Othellophantasie von Ernst, Claviersoli von Chopin und Liszt (Edurpolonaise), Lieder von Clara Schumann (Op. 13), sowie Introduction und Gavotte aus der Suite von F. Ries. — Am 21. Concert der Sängerin Frl. Sophie Löwe mit den HH. Pianist W. Krüger, Edm. Singer und Kammerv. Krumbholz: Adurtrio von Kiel, Lieder aus „Frauenliebe und Leben", Barcarole und Scherzo von Spohr Pagenarie aus „Johann von Paris", Claviersoli von Beethoven, Lieder von Schubert und Brahms (Wiegenlied). —

Wiesbaden. Am 6. Symphonieconcert des städt. Curorchesters: Sommernachtstraumouverture, Clarinettensolo des Hrn. Stark, Hmollmarsch von Schubert-Liszt, Intermezzo für Streichorch. von Wüerst und vierte Symphonie von Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Wiener Hofopertheater sollen u. A. „Iphigenie in Aulis", Goldmarks „Königin von Saba" sowie „Tristan und Isolde", letztere spätestens am Schlusse der Saison in Scene gehn. — In der dortigen komischen Oper kommt am 31. Aubers letzte Oper „Der erste Glückstag" zur ersten Aufführung. —

Am Leipziger Stadttheater werden Neueinstudirung von Schumanns „Genovefa" und „St. Chiara" vom Herzog von Gotha beabsichtigt, wozu letztere ? wird öffentlich im hiesigen „Tageblatt" angefragt. —

Ignaz Brüll in Wien hat die Composition einer 3act. kom. Oper „Das goldene Kreuz" vollendet. —

Personalnachrichten.

— Bülow ist in London eingetroffen. Er spielte zuerst am 17. Octbr. im Crystallpalastconcerte. —

— Die Pianistin Hildegard Spindler ist Concerteinladungen nach Rußland gefolgt, wo sie bereits wiederholt so ungewöhnliche Erfolge hatte. —

— Pianist Otto Singer ist in Newyork in den Concerten von Thomas mit großem Erfolge aufgetreten. —

— Der berühmte Geiger F. Laub liegt an einem Lungenleiden in Carlsbad darnieder. —

— Violoncellvirtuos Dawidoff in Petersburg hat seine Stellung am kaiserl. Theaterorchester aufgegeben, um Director einer russischen Eisenbahngesellschaft zu werden. Die Professur am Petersburger Conservatorium hat D. beibehalten. —

— Md. Hüffner und Frau, die renommirte Altistin Hüffner-Harken, haben sich in Alzey bei Worms niedergelassen. Die hierdurch in Jever erledigte Organisten- und Directorstelle ist unter vielen Bewerbern Hrn. Herm. Geifrig in Leipzig zuerkannt worden. —

— Heinrich Stiehl hat sich in Belfast (Irland) als Director der philharmonischen Gesellschaft niedergelassen. —

— Vor Kurzem starb in Gran Victor Feigler, Prof. der Compositionslehre am Nationalconservatorium in Pest — desgl. der ehemals berühmte Tenorist Theodor Formes vor Kurzem in der Irrenanstalt zu Endenich bei Bonn erst 47 Jahr alt — desgl. am 12. in Cassel der Intendant des kgl. Theaters, Hr. v. Carlshausen im besten Mannesalter nach dreiwöch. Krankheit. Seit 1866 stand er an der Spitze der kgl. Bühne in Cassel, um die er sich namhafte Verdienste erwarb. Für den Allg. Deutschen Musikverein war der Verewigte im Interesse der dort. Tonkünstlerversammlung 1872 ein höchst reger und warmer Förderer. Der Verein wird sein Andenken in Ehren halten. —

— Die Tonkunst hat einen schmerzlichen Verlust erlitten. Peter Cornelius, welchem seine groß angelegten Compositionen, alle der Vocalmusik angehörig, zahlreiche, warme Verehrer geschaffen, und dessen vielseitige Kenntnisse — nicht weniger als sieben Sprachen waren ihm geläufig — dessen poetische Productionen und bedeutendes Lehrgeschick sowohl, als sein edler, lautrer Charakter allen ihm Nahestehenden hohe Achtung abnöthigte, ist am 26. October in Mainz einem langen Leiden erlegen. Mit ihm verliert die deutsche Kunst einen ihrer von größtem künstlerischem Ernste beseelten Jünger. —

Vermischtes.

— Der Riedel'sche Verein beabsichtigt den 20. Novbr. Nachm. 5 Uhr in der hies. Thomaskirche das Oratorium „Christus" von Fr. Kiel aufzuführen. Frl. Amalie Kling, HH. Ernst, E. Gura und Lißmann haben die Hauptsolopartien übernommen. —

— Der glänzende Verlauf des Münchener Sängerfestes hat die Absicht angeregt, das dritte im nächsten Sommer ebenfalls daselbst abzuhalten. Bereits am 22. und 23. Octbr. haben unter maßgebenden Persönlichkeiten Besprechungen stattgefunden und wird demnächst die definitive Bildung des Festcomités erfolgen. —

— In Bremen hat ein Kunstfreund die Zinsen von 15,000 Mark zur Ausbildung von talentvollen Bremer Musikern, vornehmlich Mitgliedern und Angehörigen von Mitgliedern des dort. Concertorchesters auf deutschen Conservatorien oder bei namhaften auswärt. Instrumentalisten angewiesen. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Adalbert Ueberlée, Op. 15. **Vier heitere Lieder** für gemischte Gesangvereine, Gymnasien und Realschulen. Schleusingen, Glaser. Zwei Hefte. Part. jedes Heftes 8 Sgr. Stm. à 10 Sgr. —

Bei der Ueberfülle an Production unserer jüngeren Componisten wird die Gesangliteratur für gemischten Chor verhältnißmäßig noch am Wenigsten bedacht, und das Wenige ist oft nicht einmal besonders empfehlenswerth. Vorstehende Lieder werden umsomehr denjenigen Gesangvereinen willkommen sein, welche gelegentlich auch der heiteren Muse ein Stündchen zu widmen wünschen. Sie sind gefällig und nicht schwer ausführbar, obgleich sie sich in modulatorischer und selbst thematischer Behandlung über das gewöhnliche Niveau erheben. Auch sei noch besonders hervorgehoben, daß sich sämmtliche vier Lieder (von Rudolf Löwenstein gedichtet), hinsichtlich ihres Inhalts für Chorgesang eignen. Das erste hat das Treiben des bösen schlauen Fuchses zum Inhalt, das zweite besingt Kirmesfreuden, im dritten streicht die Bremse den Contrabaß und im vierten krähen die Hähne ihr Kikriki. Letzteres ist unstreitig das humoristischste und wird sicherlich allgemeine Heiterkeit erregen. — Sch . . . t.

Instructive und pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 247. **99 Uebungs- und Vergnügungsstücke** in progressiver Folge für den Clavierunterricht von der Anfänger- bis zur unteren Mittelstufe. Leipzig, Forberg. 4 Hefte à 20 Ngr. —

Die 99 Uebungsstücke bringen gerade dadurch, daß nicht die feierliche Zahl „100" erfüllt ist, jene 100 Uebungsstücke des alten Czerny in Erinnung. Man kann mit Recht Louis Köhler den modernen Czerny nennen, da durfte denn auch unter der Unzahl von Studienwerken, die er schon verfaßt, ein derartiges nicht fehlen. Allerlei beliebte populäre Melodien in bequemer Satzform, untermischt mit ziemlich trockenen kleinen Etüden; alles lediglich in den allereinfachsten Tonarten, bilden den Inhalt der 4 Hefte. —

Heinrich Stiehl. Op. 108. **Album für die Jugend.** Ebend. 15 Ngr. —

Das ganze „Album" besteht nur aus vier kurzen und leichten Clavierstücken, welche sich für den Unterricht als ganz passende Erholungspiecen anreihen, da sie einfach und natürlich empfunden, bequemhandlich gesetzt und von freundlichem Klange sind. —

C. Gayrhos, Op. 19. **Leichte zweihändige Tonstücke** in schweren Tonarten. Hamburg, A. Cranz. 1 Thlr. —

In einem kurzen Vorworte beklagt der Vf., daß die schwierigen Tonarten im Allgemeinen viel zu sehr vernachlässigt werden und sagt mit Recht, daß deren Vernachlässigung sich sehr häufig das ganze Leben hindurch bemerklich macht. Die vorliegenden 10 Stücke, von denen sich die ersten acht in den Dur- und Molltonarten mit 5 und 6 Kreuzen und Been bewegen, die letzten beiden in fis- und cismoll geschrieben sind, sollen beitragen, diesem Uebelstande abzuhelfen und erfüllen ihren Zweck in wohlgelungener Weise. Sämmtliche 10 Stücke sind von wohlthuendem Fluß, ungesucht und ungeschraubt und doch reizvoll und charakteristisch, besonders in rhythmischer Beziehung abwechslungsreich und anregend. Die Ausstattung ist eine vorzügliche. Das Heft wird sicher weitere Verbreitung finden; möchten noch manche derartige gute folgen. —

Oskar Bolck, Op. 37. **„Des Knaben Sommerferien"**, ein Cyclus von 22 leichten Charakterbildern für Pianoforte, mit genauer Angabe des Fingersatzes. Leipzig, Begas. $27\frac{1}{2}$ Ngr. —

Diese Stückchen, durchschnittlich von der Länge einer halben bis einer ganzen Seite sparsamen Druckes, tragen charakteristische Ueberschriften, die zum großen Theil recht glücklich gewählt sind. Ist auch der Inhalt nicht aller von ganz gleichem Werthe, finden sich auch ein paar unbedeutende und oberflächliche Nrn. darunter, so ist doch der Eindruck des Ganzen ein sehr liebenswürdiger. Die Stückchen sind wirkliche Kinderstücke, frei von Gespreiztheit und Schwulst und zeigen oft feine charakteristische Details. Als solche seien nur erwähnt die reiz- und beziehungsvolle Wiederkehr des Motivs, welches das Liebefühlen des neugebackenen Tertianers von Nr. 2 charakterisiren soll, in den späteren Nrn. 4, 5 und 20; „Der Sprung ins Wasser" Nr. 8. „Der Ringkampf" Nr. 17. Als recht sinnige Nrn. seien aufgeführt Nr. 6 „Ein Gang durch den Garten, Nr. 12 „Fürbitte des jüngern Schwesterleins" (nämlich für den eingesperrten Bruder Tertianer, der in Nr. 20 einen Betrunkenen gehänselt hat) und Nr. 21 „Schwerer Abschied". Die Stückchen bieten viel Abwechslung und werden sich sicher Freunde erwerben. — B. P.

Concertmusik.

Für Horn und Pianoforte.

W. A. Mozart's Esdurconcert für Waldhorn mit Begleitung des Orchesters; mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von C. Reinecke. —

Mozart componirte in Wien vier Concerte für den Waldhornisten Leitgeb, von denen 3 in Esdur, 1 in Ddur, darunter das vorliegende, welches bereits früher von André in Offenbach herausgegeben ist. Die Natur des Instruments und der Zweck der Composition, dem stets bedrängten Musiker unter die Arme zu greifen, erklären den leicht hingeworfenen Charakter und die knappe Form des Werkes. Die Cadenz am Schlusse des ersten Satzes ist von Ferd. David, die Clavierbegleitung von Reinecke läßt bei aller Discretion die moderne Factur nicht verkennen. Bei der Dürftigkeit der Sololiteratur für das Horn mögen die Hornisten diese Gabe nicht übersehen. — A. Maczewski.

Kammer- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Carl Kuntze, Op. 207. **Ehestandsscenen** von Dr. Mayer. Lied für Baryton. Halle, Karmrodt. 1 Mark. —

Ein ganz netter Text mit entsprechend unbedeutender Musik in wohlbekannter Manier. — R. M.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Nova No. 3.

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Appel, K., Op. 38. Zum Quartett gehören Vier. Humoristischer Männergesang. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
—— Op. 39. Ohne Laterne. Humoristischer Männergesang. Part. u. Stimmen. 12½ Ngr.
—— Op. 40. Sänger-Testament f. 4 Männerstimmen (Solo u. Chor). Part. u. St. 10 Ngr.
—— Op. 41. Wer nicht hören will, muss fühlen! Für Bass-Solo und Männer-Chor. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
Engel, D. H., Op. 44. Orgelstücke. Heft 1. — 15 Ngr. n.
—— Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. — 15 Ngr. n.
Gerlach, C. L., Singübungen für alle Stimmen. 17½ Ngr.
Grützmacher, Fr., Op. 34. Le Bain des Nymphes. Morceau caractéristique pour Piano. (Seconde Edition.) 20 Ngr.
Gudera, H., Op. 92. Leipziger Schützenhaus-Musik f. d. Pfte. No. 1. Schützenhaus-Marsch. N. A. 5 Ngr.
Handrock, Jul., Op. 59. Leichte Sonatine in Ddur f. d. Clavierunterricht. N. A. 15 Ngr.
—— Op. 69. Acht kleine Fantasien über bekannte Volksweisen f. d. Pianoforte. Heft 1. N. A. 12½ Ngr.
—— Op. 84. Marche brillante pour le Piano. 15 Ngr.
—— Op. 86. Frühlings-Sonate f. d Pianoforte. 15 Ngr.
Klauwell, Ad. und A., 12 Lieder-Fantasien f. d. Pfte. No. 9. Kücken, F., Schlummerlied (Fantasie von G. Rochlich, Op. 19). N. A. 10
Klauwell, A., Op. 30. Vorwärts! Deutscher Marsch f. Militairmusik. Clavierauszug. N. A. 10 Ngr.
Kuntze, C., Op. 226. Im Gebirge. Operette. Dichtung von A. Pfeiffer. Clavierauszug mit Text. 2 Thlr. 10 Ngr.
—— Idem die Chorstimmen. 10 Ngr.
—— Op. 227. Geistliche Gesänge f. 4stimmigen Männerchor zum Gebrauch in Seminarien, Gymnasien, Realschulen und für Männergesangvereine. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.
Lange jun., S. de, Op. 16. Concert f. Violoncell mit Begleitung d. Orchesters oder des Pianoforte. Ausgabe mit Begleitung des Pianoforte. 2 Thlr.
Liszt, Fr., Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" mit verbindendem Text von Rich. Pohl. Clavierauszug mit Text. 2 Thlr. n.
Marschall, H., Op. 11. Die Lieder des Mirza-Schaffy. Nachklänge aus der Schule der Weisheit von F. v. Bodenstedt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Meyroos, H. A., Op. 36. Vier Gedichte von Heinrich Heine für eine tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. 12½ Ngr.
—— Op 43. Drei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. 12½ Ngr.
Müller, Rich., Op. 33. Die Lootsen. Ein Cyklus von Solo- und Chorgesängen mit Begleitung des Orchesters und verbindenden Worten von C. K. Clavierauszug mit Text. 2 Thlr.
—— Idem die Chorstimmen. 25 Ngr.
Nicolaï, W. F. G., Bonifacius. Oratorium in drei Theilen. Dichtung von Lina Schneider. Clavierauszug mit Text. 6 Thlr. n.
—— Idem Chorstimmen. 2 Thlr.
Schulz-Weida, Jos., Op. 17. Vier Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. N. A. 20 Ngr.
Tanzalbum, Erstes Leipziger. Ein elegantes Repertoire der feinen Tanzwelt für das Pianoforte. Jahrg. 8. 1 Thlr.
Voigtmann, R. J., Sonate über den Choral „Jesu, meine Freude," f. Orgel. 15 Ngr.
Wohlfahrt, Fr., Op. 16. Tanz-Perlen. Eine Reihe leichter Tänze f. d. Pfte. Heft 3. N. A. 12½ Ngr.
—— Idem Heft 4. N. A. 12½ Ngr.
Wohlfahrt, H., Op. 90. Daheim für die clavierspielende Schuljugend. Auswahl der beliebtesten Schullieder mit leichtester Clavierbegl. zum Vortrage in glücklichen Familienkreisen. Heft 2. 15 Ngr. n.

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Bis jetzt sind erschienen:

15. Sept. **Mendelssohn's Pianof.-Werke.** Band I. Preis 9 Mark.
1. Oct. **Mendelssohn's Pianof.-Werke.** Band II. Preis 8 Mark.
1. Oct. **Mendelssohn's sämmtl. Lieder** f. 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleit. Pr. 13 Mark.
8. Oct. **Mendelssohn's Trios f. Pianoforte, Viola und Violoncell.** Part. und Stimmen. Preis 9 Mark 50 Pf.

Am 22. October werden ausgegeben:

Mendelssohn's sämmtliche Streichquartette. Partitur. Preis 13 Mk. Stimmen (4 Bände). Pr. 20 Mk.

Wir werden mit den Publicationen in rascher gleichmässiger Folge fortfahren, so dass die Ausgabe spätestens in 4 Jahren vollendet sein wird.

Leipzig, d. 1. October 1874.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

P. Scharwenka.

Op. 6. Tanzscenen für Pianoforte.
No. 1. Ländlicher Tanz Preis 1 Mark 50 Pf.
No. 2. Mazurka „ 1 „ 25 „
No. 3. Walzer „ 2 „ — „
Op. 10. Zwei Stücke für Violine und Pianoforte:
No. 1. Romanze Preis 1 Mark 50 Pf.
No. 2. Scherzo „ 2 „ 50 „

F. W. Dietz.

Op. 32. Fünf kleine melodische Tonstücke für Violine und Pianoforte oder Violoncell und Pianoforte. 2 Hefte. Preis à 2 Mark.
Op. 41. Drei Salonstücke für Violine und Pianoforte.
No. 1. Allegretto pastorale. Pr. 1 Mk. 25 Pf.
No. 2. Andante cantabile. „ 1 „ 25 „
No. 3. Scherzo. „ 1 „ 25 „

Praeger & Meier, Bremen.

Orgelfreunden zur Nachricht, dass

Körner, der neue Organist, Op. 40.

2. bis 10. Heft à 1/3 Thlr. zur Versendung gekommen sind und die Fortsetzung bis Ende des Jahres beendigt sein wird. Von Neujahr ab tritt der erhöhte Ladenpreis ein.

Schuberth & Comp. in *Leipzig.*

Für Concertinstitute.

Mendelssohn's Werke

Anfang November erscheint:

Ouverture zur Oper: die Hochzeit des Camacho.
Op. 10 in E.

Partitur 3 Mark 30 Pf. Stimmen 4 Mark 20 Pf.

Diese Ouverture, welche bisher nur im Arrangement für Pianoforte bekannt war und jetzt zum ersten Male in Partitur und Orchesterstimmen veröffentlicht wird, ist ein Jugendwerk Mendelssohns vom Jahre 1825, dem freilich schon im nächsten Jahre die zum Sommernachtstraum folgte; sie stammt folglich aus einer Periode des Componisten, in welcher er mit Riesenschritten vollendeter Meisterschaft entgegenging und sie darf daher in ihrer Originalgestalt in einer Gesammtausgabe seiner Werke nicht fehlen. Durch ihre überaus heiter-festliche Stimmung, durch die frischen charakteristischen Motive und eine glänzende Instrumentirung kann sie auf allgemeinen Beifall Anspruch machen und wird allen Concertinstituten eine willkommene Erscheinung sein.

Leipzig, d. 18. October 1874.

Breitkopf & Härtel.

Wir benachrichtigen hierdurch alle Musikfreunde, dass durch alle Buch- und Musikhandlungen unentgeldlich zu haben sind folgende Special-Verzeichnisse unseres Verlags, als

No. 1. **Schubert-Collection**, wohlfeiler Ausgaben.
- 2. **Klauser's Pianofortewerke** für den Unterricht mit Fingersatz.
- 3. **D. Krug's Pianofortewerke** 2- und 4händig.
- 4. **F. Liszt's Piano-, Vocal- und Instrumentalwerke**, systematisch geordnet.
- 5. **R. Schumann's Vocal- und Pianowerke.**
- 6. **Tripel-Catolog.** I. Carl Schubert, Cello- und Kammermusikwerke.
II. L. Spohr, Violin-, Piano- und Kammermusikwerke.
III. H. Vieuxtemps, Violin-Kammermusikwerke und Cello-Transcript.
- 7. **Vocal-Catalog** (Chorgesangwerke).
- 8. **Orgelcompositionen** und Supscriptionswerke.

In Leipzig zu beziehen von der Verlagsfirma

J. Schubert & Co.

In meinem Verlage sind erschienen:

Drei Duos f. Pianoforte und Violine

über Motive aus Richard Wagner's Opern
von

Joachim Raff.

No. 1. **Der fliegende Holländer** — Thlr. $27\frac{1}{2}$ Ngr.
No. 2. **Tannhäuser** . . . 1 „ 5 „
No. 3. **Lohengrin** . . . 1 „ — „

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
R. Linnemann.

Soeben erschien bei Heinrichshofen in Magdeburg:

Chwatal, Op. 263.

Abschied

letztveröffentlichtes Lied von Hoffmann von Fallersleben. Für hohe und tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. Jede Ausgabe mit dem wohlgetroffenen Bildnisse des Dichters. Preis $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Kritik hat das bereits mit ungewöhnlichem Beifalle aufgenommene Lied als zu den schönsten Perlen der Gesangs-Literatur gehörend, bezeichnet und dürfen wir daher dasselbe mit Recht allen Gesangsfreunden empfehlen.

Verlag von **Friedrich Vieweg und Sohn** in **Braunschweig:**

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Musikalische Instrumente.

Von

Dr. Oscar Paul, Professor in Leipzig.

Autorisirter Abdruck aus dem „Amtlichen Berichte über die Wiener Weltausstellung im Jahre 1873.“ gr. 8. geh. Preis 22 Sgr.

Im Verlag von **Praeger & Meier** in **Bremen** erschien soeben:

25 melodische Etuden

für das Pianoforte

von

Josef Löw.

Op. 235.

Heft 1. Preis 1 Mark 50 Pf.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind erschienen:

36 Lieder von Franz Schubert,

eingerichtet

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

G. W. Teschner,

Acht Hefte in Partitur und Stimmen à 25 Ngr.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. November 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Deutsche Tondichter der Gegenwart. II. Alexander Winterberger. — Recension: Moritz Brosig, Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre. — Correspondenzen (Leipzig. Frankfurt a. M. Stuttgart. Prag. Moskau, Schluß. Riga.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

II.

Alexander Winterberger.

Den Lesern dieser Zeitung wird der Name Alexander Winterberger nicht unbekannt sein. Brachte sie doch aus seiner Feder eine Reihe theils kürzerer, theils längerer Besprechungen, die sich nicht minder durch ihre zutreffende Schärfe wie durch stylistische Frische und Zuverlässigkeit auszeichneten und so sich bei vielen Musikkennern und Musikfreunden vortheilhaft empfahlen. Der Kritiker Winterberger weckte in Vielen die Erinnerung an einen sehr hervorragenden Pianisten und Orgelvirtuosen der Liszt'schen Schule, der gleichfalls Winterberger sich nannte, der aber, so ruhmreich sein früheres Auftreten gewesen, gleichwohl der Oeffentlichkeit Lebewohl gesagt zu haben schien; denn so viele Virtuosen in den letzten Jahren Deutschland, Oestreich, Rußland &c. durchreisten, ein Winterberger hatte ihrem Zuge sich nicht angeschlossen, war daher auch unter ihnen nicht zu finden, keine Zeitung meldete von ihm. Sollte wohl Alexander Winterberger, der Kritiker, identisch sein mit Winterberger, dem einst vielgenannten Virtuosen auf dem Flügel und der Orgel? In der That ist er's und heute wollen wir ihn in einer neuen Eigenschaft kennen und, wie wir hoffen, auch schätzen und lieben lernen, in seiner Eigenschaft als Componist. In dieser war er bis zur Tonkünstlerversammlung zu Halle und Merseburg, wo einige seiner Chorcompositionen und ein Sopransolo („Requiem") erfolgreich zu Gehör gebracht wurden, Vielen so gut wie nicht vorhanden. Obschon bereits an zwanzig Werke von ihm gedruckt vorlagen, hatten doch die Fachzeitungen nur äußerst dürftig von ihnen Notiz genommen. Freilich trägt hieran mehr der Comp. und seine Verleger, als Letztere die Schuld. Der Comp. führte bis vor zwei Jahren ein sehr buntes Wanderleben, das ihn mit deutschen Musikcentren außer allem Zusammenhang brachte. Bald lebte er in Rußland, bald in Italien, hatte er drei Jahre in Paris und ein Jahr in Holland verbracht, so sah ihn das nächste in Oestreich &c.; bei solchem Hin und Her, wo blieb da noch Zeit, sich Zeitungsredactionen in Erinnerung zu bringen? Und nicht minder lässig wie der Comp. selbst benahmen sich wie gesagt die Verleger insofern, als sie gleichfalls am wünschenswerthen Publicitätseifer es fehlen ließen.

Und kam selbst einmal der Name Winterberger einem Kritiker von rechtem Schlage in die Hände, so stand dieser Name meist auf Liederheften, die leichtfertig abzuthun vielerseits als gar keine große Sünde, wenn nicht gar als Recht und Pflicht angesehen wird. Denn so meinen jene Herren, Lieder sind unter allen Verhältnissen Kleinigkeiten, aus welchen kein hinreichender Schluß auf die Tragweite eines Talentes sich ziehen ließe. Sie führen für sich Beethoven, Schubert, Schumann an, welche die Tiefe ihres Geistes vor Allem in großen Instrumentalwerken niedergelegt und nur gleichsam zur Erholung auch einige Lieder geschrieben hätten. Folgt ihrem Beispiele, rufen sie den Jüngern zu. Sobald ihr nicht erst einige Symphonien, Sonaten, Streichquartette &c. hinter euch habt, brauchen wir uns um eure Lieder nicht zu kümmern. Wendet man dagegen ein: also zählt bei euch auch Robert Franz nicht? so lassen sie zwar diesen Componisten als Unicum gelten, verbitten sich jedoch jede fernere Nachfolge in Franz'scher Specialität. Als ob über die Ergiebigkeit eines Talentes das Musikgebiet entschiede, auf welchem es sich bethätigt. Muß doch vielmehr die Art und Weise der Herrschaft über irgend eines, und sei es das kleinste, darüber das ent-

scheidende Wort sprechen. Der Große im Kleinen ist mindestens gleich achtenswerth wie der Kleine im Großen. —

Winterberger hat bis jetzt nahezu an die einhundert Lieder der Oeffentlichkeit übergeben;¹ wir erinnern zunächst an Op. 9: Vier Lieder von Robert Burns in drei Heften (L. A. Spina), Op. 10: Zwanzig Gesänge für eine Tenor- und Sopranstimme (Leipzig, Friedrich Hofmeister); Op. 11: Zehn Gesänge für Alt oder Bariton (Leipzig, Fr. Kistner); Op. 18: Zwölf Gesänge für eine Singstimme (Wien, J. P. Gotthard). Das erste, was bei allen diesen Heften sogleich in die Augen springt, ist die Vielseitigkeit des Winterberger'schen lyrischen Talentes. Nicht allein, daß er gelegentlich der Auswahl seiner Poesien nicht an deutscher Scholle hängen bleibt, nicht wie Andere ausschließlich die deutschen Dichter plündert, sondern auch zu Gaste geht bei den Poeten verschiedenartigster Nationalitäten, beim Tegner der Schweden, beim Puschkin der Russen, beim R. Burns, Moore, Byron der Briten, nicht allein schon aus diesem mehr äußerlichen Umstande geht sie hervor; viel eindringlicher und überzeugender manifestirt sie sich im Reichthum seiner musikalischen Stimmungen und in der glücklichen Art und Weise, wie er derselben künstlerisch sich bemeistert und ihrer sich entledigt. Wer wie Winterberger die zartesten Töne besitzt für Schilderungen der mannichfaltigsten Minnestadien, oder gleich ergreifend zu singen weiß bei Liebeslust wie Liebesleid, wer die einfachen Schmerzen einer armen Volksmaid gleich treffend versteht, wie die Weltschmerzen verblaßter Heine'scher Salondamen, wer ferner auf „träumender See" schlanke Wasserlilien, am Feldrain „einsame Rosen" und „blaue Frühlingsaugen" so anmuthig, duftend blühen läßt, der verdient wahrlich ob solcher sinnvoller Spenden allein schon den Dank der deutschen Gesangesliteratur. Und wer mit dem Zarten auch das Starke zu paaren weiß, wie er, der auch den Ton frischer Kriegslieder und den geheimnißvollen englischer wie deutscher Balladen beherrscht, wer über der Welt auch Gott und seine Heiligen nicht vergißt und zu ihrem Preis feurige Loblieder anstimmt, der bietet wahrlich so Viel, wie allein die kräftigste Begabung es zu leisten vermag. Winterbergers Lieder, man merkt es ihnen durchweg an, sind keine Schwergeburten; nicht sind sie überladen und ausgestattet mit prunkhaftem Putz; die Harmonien sind anziehend, ohne auf Grübeleien sich einzulassen, die Begleitung meist charakteristisch, ohne in Schwulst zu verfallen, die Melodien strömen dem Sänger frisch aus voller Brust hervor und so vermeidet er ganz von selbst alle irgendwie schwer zu findenden Intervalle. Giebt es Componisten, in deren Arbeiten der musikalische Rohstoffe — wir verstehen darunter die absolute Anlage — so gut wie Nichts, die theoretische wie praktische Bildung aber im Vereine mit Reflexion Alles ausrichtet, so zählt W. nicht zu dieser im Grunde eigentlich nicht productiven, sondern nur reproductiven Kategorie. Bei ihm bricht überall die Musiknatur durch, während die Bildung ihr sich nur gefällig anschmiegt, niemals sie überragt. Natur ist nie zu denken ohne Naivität, und in der That huldigt W.'s Schaffen dem naiven Princip. So erfrischend und lebensvoll dasselbe meist zu uns spricht, so verleitet es doch den Comp. bisweilen zu Dingen, die er unbeschadet der Treue seiner Tendenz hätte vermeiden können, wir meinen die Wiederholung einzelner Wörter und ganzer Sätze. Mag diese auch unter gewissen Voraussetzungen vollständig sich rechtfertigen lassen. Betreffs dieses Punktes hat einst C. M. v. Weber, wie wir aus seinen gesammelten literarischen Arbeiten wissen, dem anmaßlichen Dichter Müllner gründlich die Wahrheit gesagt — bei kaum einem Winterberger'schen Liede wird sie unbedingt nothwendig sein. Noch gewagter und unmotivirter erscheint es uns, wenn der Comp. hin und wieder am Schluß seines Liedes uns an ein dal segno-Zeichen erinnert und der Sänger nun Note für Note das bereits Gesungene nochmals zum Besten geben soll! Doch lassen wir uns von diesen Kleinigkeiten den sonstigen Genuß nicht stören.

Fassen wir einzelne seiner Lieder in's Auge und beginnen mit dem ersten Hefte. „Der verliebte Schäfer" (Op. 9, No. 2) kann als Muster moderner Volksmelodie gelten:





Im Op. 10, das zwanzig Gesänge enthält, stehen wunderliebliche Lieder; der subjective Geschmack wird bei so vielem Schönen allein eine befriedigende Auswahl zu treffen wissen. Uns persönlich ging am Meisten zu Herzen No. 2 „Ständchen" No. 5, 6, „Ich arme Dirne", 10 „Wandl' ich in den Wald des Abends", 13 „Die einsame Rose", 18 „Gondelfahrt", 20 „Lebewohl". Das „Ständchen" besitzt eine gradezu electrisirende Kraft. Beim Gesange:



läßt sich die Phantasie sogleich in's balconreiche Sevilla versetzen, um irgend einem galanten Don Carlos seiner Huldin Donna Blanca liebende Winke ertheilen zu hören.

Aus Op. 11 (Zehn Gesänge, Leipzig, Fr. Kistner), heben wir hervor No. 3 „Ich stand in dunklen Träumen", das mit Schubert's bekanntem Lied ehrenvoll um die Palme ringt, No. 8 „Die Sonne", dessen schmerzvolle Wehmuth tiefen Eindruck beim Hörer hinterläßt, No. 5 „Kriegslied", No. 6 „Murrays Ermordung". Das nenn' ich unsrer Vorfahren würdigen Schlachtgesang, wenn sie W. mit diesem Liede in's Feld rücken heißt:





No. 6 zerfällt in zwei Theile, der erste bringt die trübe Mähr, daß der edle Murray, die Zier Hoch= wie Südlands, gefallen. Warum? sagt der zweite Theil: weil er ein schöner Ritter war und der Königin gefiel. Hier ist die Schilderung des „schönen Ritters" ebenso charakteristisch, wie die Klage um ihn bedeutungs= und kummerreich.

Von Op. 18. (Zwölf Gesänge, Wien, J. P. Gotthard) besteht das erste Heft aus religiösen Liedern, die erste Nummer des zweiten „Ingeborgs Klage", von Bruch und auch neuerdings auch von Rheinberger componirt, läßt Letztren weit hinter sich zurück und stellt sich auf gleiche Höhe mit der Bruch'schen. Mit diesen gewichtigen Baßschritten, die motivisch verwendet werden, wird die unbeugsame Schicksalhand, welche Ingeborg so schweres Weh zugefügt, sprechend angedeutet:



Und ist der Gesang zu Ende, so klingt er noch lange leise in uns nach; der beste Beweis für sein starkes Eindrucksvermögen! —

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

Moritz Brosig, Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst für Musik=Institute, Seminare und Präparanden=Anstalten. Leipzig, Leuckart. —

In dem Vowort spricht sich der Vf. über den methodischen Weg, den er eingeschlagen, deutlich aus. Er geht darauf aus, „die Accorde, von den einfachsten Combinationen ausgehend, — wobei von einer gegebenen Melodie ganz abgesehen wird, nach und nach zu kleinen Sätzen — bis zu 16taktigen Perioden — zusammenzustellen." Dies wird hauptsächlich dadurch zu Wege gebracht, daß 1. die Hauptdreiklänge, sobald nur deren Verbindung gezeigt worden ist, sofort zur Bildung der Schlußformel verwendet werden und daß 2. nachdem der weitere accordische Apparat dargelegt worden, derselbe zu Modulationen benutzt wird. Diese unmittelbar auf praktische Verwerthung des Lehrstoffes gehende Methode hat gewiß viel für sich; der Spieler erkennt sofort das wie und warum der verschiedenen Tonverbindungen und gewinnt ein Interesse, weil er den Zweck vor Augen sieht. Man kann auch zugestehen, daß die Unterweisung, wie sie in dem Lehrbuche dargestellt ist, dieses Ziel erreicht', die überaus zahlreich eingestreuten Beispiele sind gut gewählt und gesetzt und namentlich diejenigen im Capitel der Modulationen beleuchten diese Materie in anerkennenswerther Weise. Auch muß als ein Vorzug betont werden, daß der Verfasser von Anfang an Gewicht legt auf die rhythmischen Verhältnisse bei den Accord-Verbindungen, ein Punct, der bei der großen Masse der einschlagenden Lehrbücher in der Regel ganz übersehen wird.

Von diesem praktischen Standpunkt der Unterweisung im Gebrauch der Akkorde abgesehen, giebt aber das vorliegende Buch doch zu manchen gewichtigen Bedenken Anlaß. Das wichtigste ist, daß es überhaupt nicht eine systematische Darstellung der Harmonielehre ist, sondern nur eine Zusammenstellung von vielen, wenn gleich gut gewählten Beispielen, an denen gelegentlich auch einer Regel Erwähnung gethan wird. Eine zusammenhängende Entwicklung der Lehrsätze, ein festes Princip, aus welchem die einzelnen Sätze und Regeln abgeleitet werden, sucht man vergebens. Um nun sogleich die Sache selbst bei Namen zu nennen: von dem Princip innerer Beziehung der Töne zu einander, sowohl vom Standpunkt der physikalisch=akustischen Betrachtung sowie von demjenigen einer begrifflichen Erfüllung der bloßen Naturerscheinung, welche doch die unerläßliche Grundlage jeder modernen Harmonielehre bilden sollte, findet sich keine Spur. Grade bei rein schematischen Ton= und Accord=Verbindungen, mit denen sich das Lehrbuch ausschließlich beschäftigt, ist aber ein leitendes Princip um so dringender nothwendig, weil ohne ein solches der Lehrstoff in lauter durch Willkür aufgestellte Einzelnheiten zerfällt und die Lehre in eine geistesleere mechanische Abrichterei ausartet, die nicht gründliche Fachkenntniß, sondern nur praktische Routine von sehr zweifelhaftem Werthe erwarten läßt. Und in der That tritt diese mechanische Tendenz auch immer mehr in den Vordergrund, je weiter man in dem Buche vorschreitet; je umfangreicher das Material wird durch den Zuwachs an neuen Accordbildungen, je verwickelter und mannichfaltiger die möglichen Combinationen, desto mehr stellt sich der Mangel eines wissenschaftlichen Principes und einer solchen Methode heraus, das ganze System zerbröckelt in eine verwirrende Fülle von einzelnen Beispielen, welche doch den reichhaltigen Inhalt auch nicht annähernd darlegen, geschweige erschöpfen können. Die Harmonielehre ist dem Vf. nur eine Zusammenstellung von einzelnen praktischen Regeln für den Gebrauch der Accorde; er zeigt, wie man es machen müsse, ein Standpunct, der für ein Lehrbuch den jetzigen Ansprüchen gegenüber nicht ausreicht. Es wird demnach auch nicht überraschend sein, zu erfahren, daß der Vf. in seinen Erklärungen auf einem meist antiquirten Standpunkte steht. Auch hier finden wir wieder die alte Theorie vom allein seelig machenden Quinten= (bz. Quarten=)Schritte bei der Auflösung dissonanter Accode, welche auf der beharrlichen Verwechslung des Begriffes eines *einfacheren* Processes mit demjenigen eines *allein gültigen und regelrechten* beruht, auch hier finden sich alle falschen und erzwungenen Consequenzen dieser Theorie, die weitschweifigen Begriffs= und naturwidrigen Erklärungen für andere Auflösungsarten, die altmodische und verzwickte Lehre von dem Wechseldominant=Accorde 2c. So wird, um nur Eines anzuführen, der verminderte Dreiklang der siebenten Stufe in seiner eminenten Bedeutung für die Schlußformel als Sextaccord ganz beseitigt und dieser willkürlichen Theorie zu Liebe zu einem unvollständigen Terzquart=Accord

(ohne Grundton) verstümmelt und verdreht, während er doch der historisch frühere, also in gewissem Sinne auch der einfachere Accord als dieser ist. Die meisten verwickelteren Accord-Verbindungen aber, namentlich die verschränkten Auflösungen und diejenigen, welche zugleich eine Modulation enthalten, bleiben ganz unerklärt und sind in der That auch auf diesem Wege unerklärlich, trotz aller chamäleonartiger Verwandelbarkeit der Nonen- und Wechseldominant-Accorde.

Noch ist in Bezug auf Einzelnheiten die Richtigkeit einiger Behauptungen zu beanstanden. S. 1 wird die Lehre von den Intervallen ganz richtig als die Lehre von den Tonverhältnissen bezeichnet; trotzdem heißt es sogleich weiter. „Intervall nennt man die Entfernung zweier Töne in Rücksicht auf die Anzahl der Stellen". Die leider so gewöhnliche Hineinziehung des Wortes „Entfernung" ist ganz unstatthaft, weil der Begriff der räumlichen Beziehung der Klang-Verhältnissen ganz und gar nicht entspricht. Auch wenn man damit blos den Abstand der Stellen im Notenlininsystem bezeichnen will, kommt man zur Verwirrung, weil diese Abstände verschiedenen Klangverhältnissen entsprechen; nur die Zahl der Stellen ist das Entscheidende, nicht die angebliche Entfernung. Nimmt man aber das Wort „Entfernung" im Sinn von Klangunterschied nach Höhe und Tiefe, so ist es unstatthaft zu sagen, die None sei nur eine Secunde ꝛc. Auch kommt der Vf. von dieser Erklärung ganz folgerichtig zu dem gewiß sonderbaren Schluß, daß die Prime kein Intervall sei und über die Schwierigkeit, was dann mit der übermäßigen Prime anfangen, hilft er sich mit der Bemerkung weg, daß man für dieselbe „die viel richtigere Bezeichnung" chromatischer Halbton habe.

Bei der Erklärung der tonartlichen Verwandschaft (S. 6) ist auch wieder die gewöhnliche Verwechselung von Grund und Folge begangen; nicht wegen der Vorzeichnung sind die Tonarten mehr oder weniger mit einander verwandt, sondern weil — auf Grund innerer Beziehung der Töne — die Tonarten näher und weiter verwandt sind, ist auch die Vorzeichnung darnach eingerichtet. Auf die Molltonarten paßt diese mechanische Erklärungsweise nun ganz und gar nicht, weil die Vorzeichnung hier gar nicht dem Wesen der Sache entnommen ist, sondern auf einer bloßen Connivenz der Praxis beruht, die durchaus nicht zu allen Zeiten dieselbe war. Auch materiell ist diese Anschauung (S. 6 oben: C) nicht richtig, weil sie nur nach einer Seite hinsieht. amoll und emoll sind doch gewiß ebenso im ersten Grade verwandt, wie Adur und Edur, und doch differiren jene Tonarten nach der alten Theorie um 3, diese nur um einen Ton.

S. 106 und 107 sind Beispiele für Modulationen in entferntere Tonarten gegeben, welche etwas ganz Anderes enthalten, als sie der Ueberschrift nach enthalten und zeigen sollen. Beisp. No. 156 heißt es nämlich: „Es sei Aufgabe, von C nach*) cis (moll) zu moduliren. Disposition: C-f-As-Des-cis (kann in diesem Falle als des geschrieben werden, um die enharmonische Verwechselung in der Notation zu umgehen)". Es folgt dann das Beispiel in Noten. Wer sieht nun hier nicht auf den ersten Blick, daß hier in der That gar nicht eine Modulation von C nach cis(moll), sondern blos eine solche ganz regelrechte nach Desdur vorliegt, an dessen Stelle mit dem Schlußaccorde der Moll-Dreiklang eintritt. Daß aber der Modulationsweg von C nach cis und der nach Des derselbe sei, wird doch wohl auch der Verfasser nicht behaupten wollen. Ein cis(moll) ist in Bezug auf ein C nur zu finden durch A oder E, wo es dann ein Terzton ist oder durch die 7. Quinte von C, nämlich Cis; Des aber liegt auf der entgegengesetzten Entwicklungsreihe, und wenn die Modulation durch lauter Tonarten der Unterdominantseite von C endlich nach Des gelangt und nun plötzlich an die Stelle ein Cis (oder cis) gesetzt wird — so ist das nichts anderes, als Tyrannenart, die sich durch eine Gewaltthat über eine selbstverschuldete Verlegenheit hinweg zu setzen pflegt. Dieser Fehler ist in allen folgenden Beispielen 157, 158, 161 wiederholt, wobei auch die Eigenthümlichkeit wiederkehrt, daß stets die Aufgabe auf eine nach der Oberdominant-Seite gelegene Tonart gestellt ist, während die Ausführung jedes Mal durch die entgegengesetzte Tonartenreihe hergestellt ist.

Weiterhin sind außer den angeführten Beispielen auch die einfacheren Entwürfe zu dergleichen Modulationen mitgetheilt. Der leichteren Uebersicht wegen würde es sich empfehlen, die Entwürfe mit den dazu gehörigen Ausarbeitungen selbst unmittelbar zusammenzustellen. — A. Maczewski.

*) Die großen Buchstaben bezeichnen die Dur-, die kleinen die Moll-Tonarten.

In Nr. 44 sind S. 449, 1. Sp., Zl. 16 und 14 von unten die Accorde in folgender Stellung zu lesen: h und fis
f c
des as,
desgl. Zl. 5 von unten: „Entwicklungsreihe" statt „reise". —

Correspondenz.

Leipzig.

Von gewissen Sonnambulen erzählt man, daß sie während des Nachtwandelns mit den Fingerspitzen sehen, ja sogar lesen könnten. Lebten wir noch im Zeitalter des Aberglaubens, so müßten wir dieses Wunder auch von dem blinden Organisten Karl Grothe annehmen, denn fast ganz unglaublich klingt es, wenn man nach seinen Vorträgen der schwierigsten Orgelstücke sagen hört, daß er dieselben nach dem Vorsagen der Noten einstudirt habe. In einem von ihm am 31. Oct. veranstalteten Concerte in der Nicolaikirche trug derselbe Folgendes vor: Toccata und kleine Gmollfuge von Bach, Sonate von Piutti und Concertvariationen von Thiele; Werke, welche nur von wirklichen Orgelvirtuosen befriedigend ausgeführt werden können. Hr. Grothe erfüllte nicht nur alle Ansprüche der Technik, sondern bekundete auch die vorzügliche Eigenschaft einer klaren rhythmischen und metrischen Gruppirung des polyphonen Tongebildes. Jedes Motiv, jede melodische Hauptfigur kam deutlich vernehmbar zur Geltung; niemals erschien jenes Chaos von Tongemisch, wie man es zuweilen selbst von gar nicht unbedeutenden Organisten mit anhören muß. Nur in Piutti's schwieriger Sonate schien einigemal der Wechsel der Manuale, resp. der Register nicht ganz exact von Statten zu gehen, und in Thiele's Variationen traten zu lange Pausen zwischen denselben ein, wahrscheinlich durch Störungen in der Orgel oder durch Registerwechsel verursacht. Im Ganzen betrachtet, übertrafen die Leistungen alle Erwartungen. Unterstützt wurde der Concertgeber durch Frl. Stürmer, welche die Arie aus Händel's „Messias" (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt), empfin-

bungsvoll und mit wohlklingender Stimme vortrug, durch Frl. Dähne, von welcher wir Raff's Lied „Sei still!" recht ergreifend hörten und durch Hrn. August Raab, welcher Arioso von Rietz und einen Schubert'schen Moment musicale in Asdur, für Violine und Orgel arrangirt, seelenvoll mit sehr schönem Ton ausführte. Außerdem trug der hiesigen „C[illegible]esangverein" eine Motette für Chor und Orgel von Hermann Kretzschmar und mit den Damen Stürmer und Dähne das Duett mit Chor aus Mendelssohn's „Lobgesang" correct und schön vor. Möge man dem ausgezeichneten Orgelvirtuosen auf seiner jetzt unternommenen Kunstreise überall recht freundliches Entgegenkommen und hülfreichste Unterstützung zu Theil werden lassen. — Sch . . . t.

Das dritte Gewandhausconcert am 22. v. M. brachte endlich eine bedeutendere Novität, nämlich die dritte Serenade von Robert Volkmann (Dmoll Op. 69). Vor Kurzem erst haben wir auf ihren humor- und poesievollen Gehalt hingewiesen; was sich damals aus den stummen Noten der Partitur heraus nur ahnen ließ, das hörten wir nun mit leiblichen Ohren in klarster Wiedergabe, und alles das, was damals in Nr. 38 zu ihrer Würdigung gesagt worden, läßt sich heute mit gutem Gewissen wiederholen. Es bleibt daher nur noch von der Reproduction zu berichten, daß sie eine ganz vorzügliche war. Das Solovioloncell hatte in Hrn. Schröder, dem an Hegars Stelle getretenen Violoncellisten, einen guten Interpreten gefunden, welcher schon nach dem ersten Satze aus einem Concert von Molique für sich einzunehmen verstand. Sein Ton ist zwar nicht groß aber warm, seine Technik solid, wenngleich nicht überraschend, sein Vortrag, obgleich anspruchslos, doch sympathieweckend, der junge Künstler verspricht erfreulichen Ersatz für die an Hegar verlorene Kraft. Frau Peschka-Leutner erschien uns als keine Concertsängerin von besonderer Anziehungskraft, wenigstens ließ ihre Arie mit obligater Trompete aus „Samson" ebenso kalt, wie die an sich so theilnahmswerthen Lieder von Adolf Jensen, „Mildfächelnde Winde" und „Am Manzanares". Ihr Gesang entbehrte der Wärme, vielleicht verschuldet durch sehr ungünstige Disposition. Vielleicht möchte es im Interesse dieser hochgeschätzten Künstlerin sein, im Allgemeinen weniger häufig in Concerten aufzutreten. — Von Orchesterwerken kamen außerdem zu Gehör: Mozarts Ouverture zur „Zauberflöte", mit virtuoser Rapidität gespielt, Spohrs das Concert eröffnende weichherzig tändelnde, sehr gut klingende Emollsymphonie und die von Reinecke instrumentirten „Bilder aus Osten" von R. Schumann. Sie wurden kürzlich erst in diesem Bl. besprochen, nachdem sie in einem Wohlthätigkeitsconcerte aufgeführt worden waren. Dorthin mag ein solcher Instrumentirungsversuch eher passen, als in ein Gewandhausconcert, und mag er selbst von so renommirter Seite herrühren. Mit dergleichen Experimenten vor das Publikum treten, heißt erklären: die deutsche Orchesterliteratur sei bankerott geworden, wir müssen uns jetzt, weil die Originalwerke ausgegangen, mit dem Aufputz der alten behelfen! Eine etwas starke Ignorirung unserer großen Masse werthvoller Originalwerke. — B. B.

Frankfurt a. M.

Im Stadtheater ging am 21. Oct. Mozarts „Don Juan" in der hier üblichen Kürzung in Scene. Die Darstellung mußte schon darum günstig aufgenommen werden, weil den Vertretern der Hauptrollen die betreffenden Partien längst in Fleisch und Blut übergegangen sind, ausgenommen einige jener kleinen Fatalitäten, ohne welche man nur selten ein Werk zu hören bekommt. Hr. Wiegand, dessen Spiel als Leporello, wenn auch zuweilen etwas an Uebertreibung leidend, durch charakteristische Zeichnung und lebensvolle Wahrheit jenem des Hrn. Pichler als Don Juan ganz nahe kommt, erweist sich nach und nach als ein recht verwendbares Mitglied. Frl. Ruzika glänzte als Elvira durch schöne Tongebung und durch ebenmäßig ausgebildete, biegsame Stimme. In der Aussprache zählt sie dagegen leider auch zu dem Gros jener Sänger, die an dem ziemlich allgemein verbreiteten Uebel mangelhafter Declamation leiden. Ungerecht wäre es, wollte man allein die Sänger für diese Vernachlässigung verantwortlich machen. Den größten Theil der Schuld tragen die deutschen Gesanglehrer, welche sich meist nur mit Stimmbildung und Vocalisation befassen, aber in das Wesen der Sprache einzudringen, für überflüssig halten. So kommt es, daß viele Gesangkünstler über vorzügliche Tongebung*), vollendete schöne Coloratur, angemessene Darstellung frei verfügen, aber sich schließlich über die Gesetze des Wohlklangs der Sprache keine Rechenschaft zu geben vermögen und selbst im besten Falle vielleicht nur instinctiv das Rechte treffen. Die stiefmütterliche Behandlung dieser wichtigen Seite wurde zwar schon oft genug von namhaften Kritikern auf das Stärkste gerügt, doch blieb es trotzdem beim Alten. — Als Novität am Stadttheater steht auch hier die komische Oper von Leo Delibes le roi l'a dit bevor. —

Das zweite Museumsconcert wurde mit der ersten selten gehörten Leonorenouverture eröffnet. Der vocale Theil war Frau Walter-Strauß aus Basel übertragen, sie sang eine Arie aus Haydn's „Schöpfung" und Lieder von Schumann und Walter, welche letztere ihr Gemahl am Piano recht hübsch und stimmungsvoll begleitete. Die Vorträge der Sängerin verdienten viel Anerkennung, mit welcher das Auditorium auch keineswegs sparsam umging. Ihre Stimme reißt nicht hin durch Macht und Fülle, ist aber tüchtig geschult und nimmt durch angenehmen timbre sofort für sich ein. Die vorzügliche musikalische Wiedergabe der Gesänge wurde nur durch einige österreichische Provinzialismen (sansdö, zardö, Wöhmuth), die gegen den Wohllaut verstoßen, beeinträchtigt. Unser beliebter Pianist Martin Wallenstein fand durch gediegene Ausführung des Beethoven'schen Esdurconcerts ungetheiltesten Beifall und in Mendelssohn's Rondeau brillant fesselte der bewährte Künstler durch feines, verständiges, reizvoll-graziöses Spiel. Den Beschluß machte die schon vor einigen Jahren vorgeführte zweite Suite von Franz Lachner, das Intermezzo (Satz 4) gefiel hauptsächlich durch seine geschmackvolle Behandlung und wurde auf Verlangen wiederholt. In dieser Nr. wie in der Ouverture erklang der einfach besetzte Blaschor der großen Anzahl von Streichern gegenüber zu matt, oder liegt dies vielleicht an den Instrumenten? —

Für die Kunstfreunde taucht ein neues dankenswerthes Unternehmen auf, welches gerechten Anspruch auf möglichst thatkräftige Unterstützung machen dürfte. Carl Courvoisier, als Geiger und Dirigent in Leipzig und Berlin bereits nicht unbekannt, beabsichtigt in dieser Saison im Saalbau einen Cyclus von Symphonieconcerten zu veranstalten, in welchen er sich an die Programme der seiner Zeit hier beliebten Mannsfeld'schen Concerte zu halten gedenkt. Das Orchester soll vorläufig aus 37—40 M. zusammengesetzt werden und das Entrée ein verhältnißmäßig billiges sein. Der Montag Abend vor dem Museumsconcerte — letztere finden von 14 zu 14 Tagen des Freitags statt — ist für die Aufführungen ausersehen und die jedesmalige Dauer desselben auf 2½ Stunde festgesetzt, das erste „Probe"-Concert für Mitte Nov. Es erscheint in der That von verschiedenen Gesichtspunkten aus höchst wünschenswerth, daß dieses neue Kunstinstitut volle Lebensfähigkeit erlangt. Das musikliebende Publikum bekommt dann doch außer den bekannteren symphonischen

*) Auch selten genug, besonders wegen ungleicher Vocalbildung. D. R.

Werken auch die besseren neuen kleinerer Form zu Gehör und kann sich auch hierüber ein Urtheil bilden; den Mitwirkenden, worunter verschiedene Museumsmusiker, wird eine willkommene neue Erwerbsquelle eröffnet; durch ihre Leistungen werden sie sich der Betheiligung des Publikums gegenüber gewiß nicht undankbar erweisen. —

Gotthold Kunkel.

Stuttgart.

Als ein erfreuliches Zeichen für die hiesigen musikalischen Verhältnisse darf gewiß mit Recht die Gründung eines Tonkünstlervereins bezeichnet werden. Eine fühlbare Lücke wird dadurch in dem sonst so regen, musikalen Leben der schwäbischen Metropole ausgefüllt. Der Verein constituirte sich im März d. J. und wählte zu seinem Vorstande die HH. Max Seifriz als Vorsitzenden, E. Singer als stellvertr. Vorsitzenden, Dr. Pruckner als Cassirer, W. Krüger als Ordner, und W. Seyboth als Schriftführer. Eine nahmhafte Zahl Künstler und Kunstfreunde ist seit dieser Zeit dem Verein beigetreten. Am 6. Juni feierte derselbe durch eine Aufführung mit nachfolgendem Souper sein eigentliches Gründungsfest, welchem auch die Familien-Mitglieder und eingeladenen Ehrengäste anwohnten. Nach dem Verlaufe dieses Abends zu schließen, dürfte dem Verein für die Zukunft ein günstiges Prognostikon zu stellen sein. Von Compositionen brachte der Verein in seinen Versammlungen von Anfang März bis Mitte Juni zu Gehör: Bargiels Trio Op. 20, A. Krugs Trio Op. 1, Rheinbergers Violinsonate, H. Hofmann's Trio Op. 18, Jungmann's Suite für Flöte, Violine und Bratsche Kirchner's Streichquartett, G. Linders Bdurtrio, von Locatelli eine Violinsonate, Raff's Clavierquintett, eine Violinsuite von Franz Ries, Op. 26, Violinsonate von Saint-Saëns Op. 32, Schuberts Octett Op. 166 und Violinsonate in Amoll, Schumann's „Märchenbilder" für Viola sowie Adagio und Allegro für Violine, Lieder von Bruch, Franz, Hornstein, Jensen, Schützky, Stark, Wallbach, Gordiggiani ꝛc. —

Prag.

Die letzte Gastvorstellung Stägemann's brachte endlich Marschner's „Heiling", natürlich vorzüglich repräsentirt und von den Mitwirkenden gehörig unterstützt, um aber sogleich wieder vom Repertoir zu verschwinden, obwohl wir in unserem Schebesta einen stimmlich weit besseren Repräsentanten für die Titelrolle besitzen. Sogleich nachher gastirte Frl. Marianne Brandt als Ortrud, Fides, Azucena und Selica, und erndtete wohlverdienten, stürmischen Beifall durch wirklich ausgezeichnete Darstellung, Charakteristik, und bei den letztgenannten Rollen durch Ausgeprägtheit des Spiels, die Das in die dargestellten Charaktere hineinlegte, was weder im Texte noch in der Musik darin liegt, sodaß ihre Fides z. B. von Anfang bis zu Ende auf das Lebhafteste interessirte. Zum Benefice Hartmann's gelangten nach langer Zeit wieder die „Meistersinger" auf's Repertoir, leider der intensiven Hitze wegen vor fast leerem Hause, obgleich die Darstellung durch Fr. v. Moser (Eva), Schebesta (Hans Sachs), Hájos (Walter), Hartmann (David) wenige Momente abgerechnet, ganz gelungen war. Ein Debut des Frl. Schmidt als Aennchen im „Freischütz" führte zu einem Engagement für die mit reizender Stimme begabte Sängerin, und die Wiederaufnahme von Abert's „Astorga" mit Hájos in der Titelrolle, Fr. v. Moser (Prinzessin), Frl. Erhart (Angioletta) geschah mit Glück, sodaß die Oper wohl am Repertoir bleiben dürfte. Eine abermalige Lohengrinvorstellung litt unter dem Mangel gehöriger Schulung neuer Orchesterkräfte, die gar keine Nüancen hervorbrachten, sodaß selbst die Musterleistungen der Fr. v. Moser (Elsa) und die nicht minder guten von Frl. Burenne (Ortrud), Schebesta (Telramund) und Hájos (Lohengrin) in bedeutendem Maße darunter litten. Als Novität ging „Der König hat's gesagt" von Deslibes in Scene. Die Oper ist durch und durch französisch, prickelnd, frisch, leicht — aber reflexiv. Mit Ausnahme eines Furienchors im ersten Akte, der ganz im Style Rameau's oder Couperins gehalten ist und wohl schwerlich Deslibes' Eigenthum sein dürfte, ist alles Andere nett und reizend, aber entsetzlich kühl. Stoff und Ausführung sind besser, als bei den meisten modernen Franzosen, und die Composition strotzt von Feinheiten, die jedoch nicht recht zur Geltung kommen, weil eben die Erfindung nicht dem Innern sondern dem Verstande entsprungen ist. Die Aufführung war sehr verdienstlich, indem alle Mitwirkenden, namentlich Frl. Erhart, Kayser, Schmitt, Burenne, sowie die HH. Hartmann und Cassio ihr Möglichstes beitrugen, um das Publikum zu gewinnen, welches trotzdem kalt blieb. Demnach dürfte diese Oper kaum am Repertoire bleiben. Sonst wäre nichts zu berichten, als daß das Theater während der Sommermonate einem inneren Umbau unterzogen und wohl mehr Plätze, aber weniger Bequemlichkeit erzielt wurde. Das Stehparterre z. B. ist jetzt der unbehaglichste Ort und repräsentirt eine Art Vorhölle ohne Licht, aber dafür mit einigen 20° Hitze. Dieser sowie noch einige andere Uebelstände werden von einem Leuchter splendid beleuchtet; es hat sonach der betreffende Baumeister ein bisher für unlösbar gehaltenes Problem „die Beleuchtung der Finsterniß" glänzend gelöst. —

H. Kafka.

Moskau.

(Fortsetzung.)

Die ital. Oper hat seit dem 16. Sept. ihre Vorstellungen begonnen, die Direction des kaiserl. Theaters 4 Abonnements eröffnet, Montag ital. Oper, Dienstag Ballet, Mittwoch ital. Oper, Donnerstag ital. Oper, Freitag Ballet, Sonnabend ital. Oper und Sonntag russ. Oper. In der ital. Oper sah ich eine Lieblingsoper der Moskauer, Gounods „Faust". Margarethe sang und spielte vortrefflich, eine ganz junge Sängerin, Schülerin der Marchesi, Frl. Smeroschi aus Wien, welche bereits auf einigen Bühnen Italiens, in Cairo und London mit großem Beifall aufgetreten war; sie hatte vollständigen Erfolg und dürfte sich zum Liebling des Moskauer Publikums aufschwingen. Vortrefflich sang und spielte Jamet den Mephisto; mit sehr schöner Stimme verbindet er eine sehr gute Coloratur, ist ein ausgezeichneter Schauspieler und outrirt nicht. Weniger gefiel mir Vizzani als Faust, er singt für einen Italiener mit wahrhaft englischer Kaltblütigkeit, gut war Rota als Valentin, gänzlich mißfiel dagegen Frl. Galasci als Siebel. In Halévy's „Jüdin" sang und spielte Frl. Krauß wie geschaffen für die Rolle der Recha, bekundete großes dramatisches Talent und bestätigte die Urtheile der Pariser und Wiener Presse sowie vieler ital. Blätter, wo sie seit vielen Jahren mit Beifall aufgetreten ist. Ein Liebling Moskaus seit vielen Jahren ist der Tenor Naudin, welcher, ohne viel Stimme zu haben, dennoch so zu singen versteht, daß er Alles in Entzücken versetzt und dabei ausgezeichneter Schauspieler, er spielte und sang den Eleasar meisterhaft, Meyerbeer schrieb für ihn den Vasco und bestimmte testamentarisch, Niemandem anders die Tenorpartie zu übergeben. Sehr brav war Jamet als Cardinal, recht schlecht dagegen Emmini als Erzherzog. Wir haben in der ital. Oper Franzosen, Deutsche, Engländer, Spanier, kurz alle Nationen vertreten, also eine echt internationale Oper. Erwartet wurden die Damen Adelina Patti, Nilson, Marimon, Volpini, Angeri, Scalchi, sowie die HH. Capoul, Gagarre, Marini, Cotogni, Maurel, Storti, Foli, Ciampi, Bossi, welche Truppe in Petersburg und Moskau abwechselnd singt. Capellmeister ist Bevignani, ein ganz tüchtiger Dirigent aber mitunter die Tempi übereilend. Möchte er Einiges von seinem Feuer und Energie dem Capellmeister der russ. Oper Schrameck abtreten, der ein ganz tüchtiger Musiker wie alle Böhmen, aber von einer Ruhe und Schläfrigkeit, daß er lethargisch auf Orchester, Sänger und Chor wirkt. Ueberhaupt hat die russ. Oper einen sehr

schweren Stand, Alles schwärmt für die ital. Oper und nimmt gar keine Notiz von der russischen, der nur der Sonntag gegönnt ist die HH. Sänger und Sängerinnen können 6 Tage in der Woche sich dem dolce far niente widmen; und doch hat dieselbe ganz tüchtige Kräfte, wie die Sängerinnen Alexandrowa, auch Gesanglehrerin am Conserv., ihre Schülerin Fr. Kadmina, ein sehr talentvoller Mezzosopran, Tenor. Dadonoff, Baß Radonewsky und Demidoff. Leider stellt sich immer mehr das Bedürfniß eines dritten Theaters für die russ. Oper heraus, welche doch Meisterwerke von Glinka, Dargomirsky, Sseroff, Kossakoff und Tschaikofsky aufzuweisen hat und jetzt in dem Herzen Rußlands zu einer abspannenden und geisteslähmenden Unthätigkeit verurtheilt ist. —

Riga.

Unser Stadttheater wurde Mitte August unter der neuen Direction des Freiherrn v. Ledebur mit Verdis „Troubadour" eröffnet. Sodann folgten „Hugenotten", „Nachtlager", „Czar und Zimmermann", „Waffenschmidt", „Freischütz", „Tell", „Jüdin", „Postillon", „Martha" 2c., welche alle günstigen Erfolg hatten. Neu engagirt traten in diesen Opern mit Beifall auf Frl. Abely (Alt), Frl. Baumgärtner (Sopran), Frl. Fuchs (Sopran) neben Frl. Eichhorn, die uns noch aus voriger Saison als gute Sängerin in frischer Erinnerung ist. Das Herrenpersonal ist unverändert geblieben. Am 2. October gab Kapellmeister Ruthardt zu seinem Benefiz in höchst verdienstvoller Weise Wagners „Fliegenden Holländer" neu einstudirt und gut in Scene gesetzt. Die Oper war seit 1864 nicht wieder erschienen. Bei seltenem Fleiß und der Unterstützung unseres sehr tüchtigen Orchesters wurde denn auch das Unternehmen des Benefizianten hoch belohnt durch ein ausverkauftes Haus und vielen Beifall, und durch ehrende Ovationen nicht allein vom Publikum sondern auch von Seiten der Sänger und des gesammten Orchesters wurde die Bemühung unseres ausgezeichneten Capellmeisters anerkannt. Die Aufführung war eine in allen Beziehungen gelungene. Für diese Saison ist außerdem auch „Rienzi" in Aussicht genommen, „Tannhäuser" und „Lohengrin" sollen auf alle Fälle gegeben werden. —

Was das Concertleben anbetrifft, so wurden zu Anfang dieser Saison schon so viele Concerte gegeben, daß wir es vorzogen, nur namhafte zu besuchen, und ist darunter ein Domconcert von W. Bergner mit dem Domsänger Geyer aus Berlin am 1. Oct. zu rechnen. — Ferner verdienen anerkennende Erwähnung zwei Concerte des Violoncellvirtuosen Karl Wölfert aus Dresden. Derselbe bewies, daß er seine in Dresden unter Fr. Grützmachers Anleitung verbrachte Zeit wohl benutzt hat und emsig einem ehrenvollen Ziele entgegenstrebt. Ueber das erste Concert brachten Sie bereits einige Worte, im zweiten wirkten mit Frl. Therese Müller, eine höchst intelligente Sängerin und Lehrerin, und Frl. Saro, eine für zweite Partien in der Oper engagirte junge Dame mit einem Sopran von respectabler Höhe, überhaupt trefflicher Ausbildung, wie wir erfahren, Schülerin der Leipziger Opernschule und zwar des Prof. Zopff. Das Publikum munterte das junge Talent, dessen Schüchternheit wohl fühlend, sehr freundlich auf. — Außerdem machte ein Schwedisches Männerquartett „Furore"; die übrigen vielen angezeigten Concerte verdienen höchstens den Titel „Unterhaltungsmusik" und verflachen nur das wirklich strebende Publikum, welches immer noch auf pomphafte Anpreisungen etwas giebt. Ein Genuß seltener Art steht uns jedoch bevor durch das Erscheinen der Pianistin Essipoff aus Petersburg sowie durch die Concerte, welche die Theatercapelle und deren Anführer zu veranstalten pflegen.

Das Vereinswesen nimmt auch hier so überhand, daß fast jeder kleine Verein von höchst dilettantischen Leistungen schon in seiner ersten Entwicklung an Concertegeben denkt und damit sich und der Kunst schadet. Möge es bald anders werden und der Opernbesuch noch mehr den hiesigen wirklich trefflichen Leistungen entsprechen. —

D.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 24. v. M. erstes Abonnementconcert unter Md. Krause: Händels „Messias" mit Frl. Scheuerlein aus Braunschweig, Frl. Kling aus Schwalbach, HH. Ruff und G. Henschel aus Berlin und Md. Meister (Orgel). —

Basel. Am 1. zweites Concert der Concertgesellschaft: Cdursymphonie (L'ours) von Haydn, Arie aus „Titus" (Frl. Kling aus Berlin), Amollviolinconcert von Viotti (Barghéer), Lieder von Brahms (Mainacht), Mendelssohn und Schumann, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim und Freischützouverture. —

Berlin. Am 21. v. M. viertes größeres Reichshallenconcert untern Stern: Hmollmarsch von Schubert-Liszt, Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, „Blumengruß" von Stern und „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen (Frl. Beymel), sowie Beethovens Egmontmusik vollständig (die Lieder ges. von Frl. Rahe). — Am 28. v. M. fünftes größeres Reichshallenconcert: Ouverture zu „Athalia", zweites Clavierconcert, compon. und vorgetr. von Ignaz Brüll aus Wien, desgl. Hmollscherzo von Chopin, Arie aus „Romeo", Schuberts „Wanderer" und „Frühlingsjubel" von Hiller (Frl. Langner), sowie Dmollsymphonie von Schumann. — Am 29. v. M. erstes Concert des kgl. Domchors unter Dir. des Hrn. v. Hertzberg, in welchem u. A. ein achtst. Kyrie eleison von C. F. Weitzmann (soeben erschienen bei J. Schuberth in Leipzig) in vorzüglicher Weise zur Aufführung kam. „Nach einer volltönenden Einleitung beginnt eine strenge Fuge für acht reale Stimmen, in welche die Motive der Einleitung wirkungsvoll eingreifen und ihren Zusammenhang mit derselben bekunden. Das Fugenthema geht mehrere Male durch alle Stimmen, tritt alsdann auch in Gegenbewegung auf, und nach mehreren kunstvollen Engführungen zeigt der wohlthuend klar gehaltene Schlußsatz die charaktervolle Verzweigung der vorangegangenen Motive mit dem Hauptthema. Das Werk hatte eine Feuerprobe zu bestehen, indem demselben Werke, ebenfalls achtstimmig, aus dem 17. und 18. Jahrhundert von den Meistern Gabrieli, Lotti und Bach vorangingen". Ueberhaupt hat es die Berliner Kritik außerordentlich günstig besprochen und rühmt daran besonders die kunstvolle Arbeit, die Kühnheit der Gedanken und die Wärme des Ausdrucks. — Am 31. v. M.: Ouverture zu „Euryanthe", Violinconcert von Eduart Frank (neu) vorgetr. vom Concertm. Brassin, Variationen und Marsch aus der ersten Suite von Lachner und Adursymphonie von Beethoven. — Am 4. in der Reichshalle Gedächtnißfeier für Mendelssohn: Hebridenouverture, Violinconcert (Brassin) und Sommernachtstraummusik mit Frl. Anna Fleischer und Frl. Gertrud Booß. —

Dresden. Am 26. Oct. außerordentlich zahlreich besuchtes Concert von Eugen Gura und Pianist Georg Leitert. „Gura erfreute wiederum durch seine wahrhaft künstlerisch schön gestalteten, von kräftiger und dabei weicher, sympathisch berührender Stimme so ungemein fesselnd unterstützten Gesangvorträge. — Leitert erwarb sich das große Verdienst, unbekanntere, selten gespielte Clavierwerke mit gewohnter Trefflichkeit vorzuführen: Schumann's ungewöhnlich schwierige Fmollsonate, Var. und Fuge über ein Händel'sches Thema von Brahms und Chopins Fmollphantasie. Beiden Künstlern wurde enthusiastischer Beifall gespendet". —

Eisenach. Am 29. October Concert unter Mitwirkung des städt. Orchesters unter Leitung von Rost: Fantasie und Variationen über Au clair de la lune für Clavier und Orch. von Moscheles, Chromat. Fantasie und Fuge von Bach, Türk. Marsch aus den „Ruinen von Athen" übertr. von Rubinstein, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig, „Der Neugierige" von Schubert, „Stilles Weh" von Brandhorst und „Neue Liebe, neues Leben" von

Beethoven sowie Gdurconcert von Beethoven mit Cadenzen von Reinecke. —

Elberfeld. Am 31. v. M. Haydns „Jahreszeiten" unter Schornstein mit Frl. Gutzschbach, HH. Ruff, Reß aus Leipzig und Meister (Orgel). —

Halle. Am 26. Oct. erster Kammermusikabend des Haßler'schen Vereins: Haydns Kaiserquartett, Schumanns Fdurquartett und Beethovens Cdurquartett durch die HH. Kömpel, Wahlbrühl, Freyberg und Jacob aus Weimar. —

Kowno. Am 29. v. M. erfolgreiches Concert der Pianistin Hildegard Spindler und der Sängerin Anna Schröder: Concertetüden von Chopin und Henselt, Rigolettoparaphrase von Liszt, Lieder von Balakireff und Rubinstein ꝛc. —

Leipzig. Am 31. v. M. „Künstlerconcert" des Impresario Hofmann: Dmolltrio von Schumann (Pianist Maas aus London, Violinist Klengel aus Leipzig und Leopold Grützmacher aus Meiningen), Vocalquartette von Reinecke (Elfenreihn), Ahlström (Die Flucht der Gedanken), Lindblad (Frühlingslied), Truhn (Mein Herz ist im Hochland) und Södermann (Hochzeitstanz), Volkslied von Olsan und „Die Brautfahrt in Hardanger" bearb. von Kjörulf, ges. vom Schwed. Damenquartett, „Teufelstriller" von Tartini, drei Stücke für Violoncell aus Reinecke's „Manfred", Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt und Valse caprice von Schubert-Liszt. — Am 3. zweites Euterpeconcert: Genovevaouverture, Arie aus der „Schöpfung" (Frau Freudenberg aus Wiesbaden), Serenade für Streichorch. von Volkmann, Lieder von Jensen und Cmollsymphonie von Beethoven. — Am 5. fünftes Gewandhausconcert: Mozarts Gmollsymphonie, Romanze aus Spohrs „Zemire und Azor" (Frau Peschka), sowie Mendelssohns „Athalia" mit Frau Peschka, Frl. Friedländer und Frl. Keller, Declamation: Otto Devrient. —

London. Am 31. v. M. Beethovenconcert von Bülow mit den Sonaten Op. 13 und Op. 106 und den 33 Variationen. —

Lübeck. Am 21. v. M. Concert des Florentiner Quartettvereins: Quartette von Beethoven (Op. 74), Brahms (Op. 55 Nr. 1) und Rubinstein (Op. 98 in Gdur). — Am 24. v. M. erstes Concert des Musikvereins mit Hill: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, Arie aus „Figaro", „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, Lieder von Schubert, Brahms („Wie bist du, meine Königin") und Schumann und Cmollsymphonie von Beethoven. —

Mittweida. Am 11. in der Stadtkirche Aufführung von Mendelssohns „Paulus" „nicht nur in pecuniärer sondern auch in künstlerischer Beziehung von bestem Erfolge gekrönt. Die schwierigen Chöre, deren Einübung für den Dirigenten, Hrn. Cantor Seyrich, mit ungewöhnlicher Mühe verknüpft gewesen sein mag, wurden von cc. 150 Personen ausgeführt und kamen trefflich zu Gehör. Als Solisten wirkten Frl. Friedländer aus Leipzig, eine mit zwar nicht sehr großer, aber trefflich und gleichmäßig geschulter, weichklingender Stimme begabte junge Sängerin, Max Bürger aus Dresden, dessen angenehme lyrische Tenorstimme sich von großer Wirkung zeigte, und Cantor Finsterbusch aus Glauchau, welcher mit seiner ausgiebigen, wohlgebildeten Stimme und musikalisch verständigem Vortrage für den Paulus ganz geeignet war. Md. Grau erfüllte seine schwere Aufgabe sehr lobenswerth und legte die ganze Aufführung von dem unermüdlichen Streben und eisernen Fleiße des Hrn. Cantor Seyrich glänzendes Zeugniß ab". —

Mühlhausen i. Th. Abendunterhaltung des „Merkur" unter Schefter mit Kammermus. Monhaupt aus Sondershausen: „Im Kahn" für Chor von Raff, Santa-Chiaraphantasie für Violoncell von Fr. Grützmacher, zwei Sopranduette von Moritz Vogel, Claviersoli von Felicien David und Th. Kullak, Violoncellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert-Grützmacher (Walzer) sowie „Wandermarsch" und Chorlied von Siegmund. —

Nürnberg. Am 27. v. M. Concert von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer aus Sondershausen und Obercantor Singer aus Nürnberg: Ungar. Fantasie von Liszt m. Bgl. e. 2. Pfte., „Das Mühlrad" Barytonlied von Kreuzer, Arie aus „Elias", Claviersoli von Chopin (Etuden in As- und Fdur), Liszt (Canzone aus Venezia e Napoli), Schumann-Liszt (Frühlingsnacht), Schubert-Liszt (Gretchen am Spinnrad) und Raff (Ländler Op. 162 und Polka glissante). — Am 1. d. M. Concert für den Orchesterpensionsfonds mit Frau Erdmannsdörfer-Fichtner: Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus" von Liszt, Clavierfantasie mit Orch. von Erdmannsdörfer (u. Leit. d. Comp.), Momens musicales für Orch. von Schubert, Claviersoli von Chopin und Schumann-Liszt (Liebeslied), sowie Waldsymphonie von Raff. —

Ulm. Am 20. v. M. im Theater Concert der Pianistin Frl. Rilke aus Leipzig und des Violoncellvirtuosen Diem mit Hrn. Musikl. Bühler: Fdurvioloncellsonate von Beethoven und Fantasie von Servais, Sommernachtstraumparaphrase, Polonaise von Chopin, Ungar. Tänze von Brahms ꝛc. „Hr. Diem bewährte von Neuem seine Meisterschaft auf seinem Instrumente. Nicht nur die seltene Fertigkeit, sondern besonders die Feinheit und Reinheit des Spieles waren es, welche ihm ungetheilten wiederholten Beifall sicherten. Frl. Rilke ist eine äußerst freundliche Erscheinung, welche schon durch ihr bescheidenes Auftreten die Gunst des Publikums erwirbt. Wie fein und mit welcher Gewandheit accompagnirte sie Hrn. Diem und zeigte in ihren Solovorträgen nicht nur glänzende Virtuosität sondern auch seelenvollen Vortrag. Zugleich sitzt Frl. R. ohne eine Spur von Aufregung an ihrem Instrumente und überwindet ruhig und gelassen die größten Schwierigkeiten, was den angenehmsten Eindruck macht. Dem Schluß jeder Nr. folgte allgemeiner Beifall und Hervorruf." —

Wiesbaden. Am 23 v. M. Concert in der evangelischen Kirche. „Das Concert gab uns Gelegenheit, in Hrn. MD. De Haan einen Orgelspieler kennen zu lernen, der sein Instrument mit Einsicht und großer Fertigkeit zu behandeln versteht. Sein Geschick im „Registriren" trat besonders in den Mittelsätzen der Mendelssohn'schen Sonate und ferner in der mit großer technischer Meisterschaft gespielten Dmolltoccata und Fuge von Bach hervor, in letzterer vielleicht in zu modern auf den Effect abzielender Weise. Am Wenigsten kamen wir zum Genuß des Präl. in Esdur von Bach, was jedoch wol zum größten Theil auf Rechnung der größeren Tonmassen durchaus ungünstigen akustischen Verhältnisse der Kirche zu stellen ist. Die allzu starke Resonanz in derselben macht ein Verfolgen des Stimmgewebes bei voller Orgel fast zur Unmöglichkeit. Kammermus. Grimm spielte ein Adagio von Haydn, Scene aus „Orpheus" von Gluck und Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser". Mit dem Vortrage der ersten und dritten Nr. konnten wir uns vollständig einverstanden erklären, weniger aber mit der Wiedergabe der Gluck'schen Composition. Grimm scheint überhaupt am Glücklichsten in der Interpretation von Cantilenen, die des höchsten Ausdrucks der Leidenschaft entbehren, während uns in der vom tiefsten Gefühl und dramatischer Lebendigkeit durchwehten Gluck'schen Scene die ruhige, contemplative Auffassungsweise des Künstlers nicht ganz dem Inhalte der Composition zu entsprechen schien. Die Orgelbegleitung hätte vielleicht noch schwächer sein können. Frl. Szegal sang Händels Lascia, ch'io pianga und „die Allmacht" von Schubert mit Ausdruck und Verständniß. Die Stimme entfaltete sich in glänzender Weise und waren einige wahrhaft großartige Momente zu verzeichnen." — Am 26. v. M. erste Quartettsoirée der HH. Wilhelmj, Rebiczek, Knotte und Wenigmann im großen Saale des Kurhauses. „Die Uebernahme der ersten Geige durch Wilhelmj war, wie der enorme Andrang bezeugte, von allen Freunden der Kammermusik mit großer Freude begrüßt worden. Das überaus zahlreich versammelte Publikum lieferte genügend den Beweis, mit welcher Spannung man der ersten Leistung entgegensah. Mußte es doch das Interesse jedes Kunstfreundes erregen, diesen Künstler an einer Specialität betheiligt zu sehen, der er öffentlich bis jetzt nur selten gehuldigt hatte. Es braucht wol kaum bemerkt zu werden, daß wir von einem Quartett in dieser Zusammensetzung Vorzügliches zu erwarten berechtigt sind; ebenso sehr sind wir uns aber bewußt, daß in wenigen Wochen kein Ensemblespiel erreicht werden kann, welches allen Ansprüchen genügen könnte. Das Streichquartett entbehrt eben der glanzvollen und packenden äußeren Mittel, die dem Orchester ꝛc. zu Gebote stehen, es will nur wirken durch die exacteste aber lebensvollste Wiedergabe. Es werden daher an die einzelnen Theilnehmer dieselben Anforderungen gestellt wie an den Solisten. Doch bleibt ihm immer noch ein bedeutender Spielraum für die Entfaltung seiner künstlerischen Individualität, während im Streichquartett jeder Spieler genöthigt ist, einen großen Theil seines künstlerischen Selbst zu verleugnen, sich nicht nur dem Werke unterzuordnen sondern auch den übrigen Spielern zu accommodiren, nach möglichst objektiver Wiedergabe des Werkes zu streben, nicht aber in todter mechanischer Weise, sondern in lebendiger, von jeder subjektiven Willkür freier Manifestation des in dem Tonwerke enthaltenen Inhalts. Nur dadurch ist ein schönes Ensemble in geistiger wie rein musikalischer Hinsicht möglich, in welchem der Hauptreiz und Zauber für Ohr und Gemüth liegt. Hier aber liegt auch die Klippe, an der sehr häufig ausgezeichnete Solospieler zu scheitern

pflegen und daraus erklärt sich ferner der Umstand, daß man einem Quartett, welches diesen Ansprüchen genügt, eine phänomenale Bedeutung zuerkennt. Trotz dieser Ansprüche, die nur nach längerer Praxis zu befriedigen sind, müssen wir gestehen, von der ersten Leistung unserer vier Künstler überrascht worden zu sein. Wilhelmj, welcher doch in der Regel gewohnt ist, den Intentionen seines Genius ohne Beschränkung zu folgen, müssen wir das Zeugniß ausstellen, die veränderte Sachlage mit echt künstlerischem Geiste erfaßt zu haben. Einige Momente haben wir allerdings zu registriren, in denen uns die erste Geige etwas mehr, als nöthig war, zu dominiren schien. Dieser Vorwurf möchte aber vielleicht die anderen Stimmen nicht weniger treffen; es bedünkt uns, dieselben hätten der mächtigen ersten Geige gegenüber mitunter etwas weniger bescheiden sein können. Selbst im Dmollquartett von Haydn, in welchem die erste Geige große Selbstständigkeit auf Kosten der anderen Stimmen geltend macht, trat doch die Begleitung einige Male zu sehr zurück. Wilhelmj löste übrigens seine Aufgabe mit gewohnter Meisterschaft. Der zweiten Violine sowol, wie der Viola und dem Violoncell müssen wir unsere volle Achtung aussprechen. Wirksame Schattirung, feines Abwägen der Nüancen, wenige geringe Schwankungen abgerechnet musterhafte Intonation machten sich in glänzender Weise geltend. Was ein Ensemblespiel besagen will, konnte dem Hörer klar werden bei dem Vortrage des dritten Satzes in Mozarts Adurquartett, ebenso im ersten und zweiten Satze von Beethovens Emollquartett. Nur bei einer solchen Ausführung kommt der Hörer erst zum Verständniß und vollen Genuß. Wir freuen uns, constatiren zu können, daß unsere an Kunstinstituten und künstlerischen Kräften so reiche Stadt nun auch ein Quartett aufzuweisen hat, das in seinen Leistungen im Stande ist, diese edelste Form der Kammermusik würdig zu vertreten". — Am 2. zweiter Kammermusikabend der HH. Wilhelmj, Rebiczek, Knotte und Wenigmann mit Pianist R. Riemann aus Homburg: Amollquartett Op. 132 von Beethoven, Adurviolinsonate Op. 78 von Raff und Emollquartett Op. 44 von Mendelssohn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Eine neue Oper von Peter Tschaikowsky „Der Opritschnit" ist mit großem Erfolg in Petersburg zur Aufführung gelangt und ist man in Folge davon auch in Moskau bereits mit den Einstudiren derselben beschäftigt. —

Am Weimar'schen Hofoperntheater wird Schumanns „Genovefa" neu einstudirt. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellm. Rietz in Dresden feierte am 31. v. M. sein vierzigjähriges Dirigentenjubiläum unter herzlicher Theilnahme seiner zahlreichen dortigen und auswärtigen Verehrer. Im Namen der Bühnenmitglieder des Dresdener Hoftheaters überreichte Degele dem Gefeierten eine silberne Fruchtschale, im Namen der königl. Kapelle Kammermus. Fürstenau einen silbernen Lorbeerkranz und Namens des Düsseldorfer Musikvereins, woselbst Dr. Rietz vor 40 Jahren seine Wirksamkeit begonnen, ein sehr schönes Album, Erinnerungen an den Rhein enthaltend. Endlich war auch Hiller aus Köln anwesend, der dem Jubilar ein Geschenk von 9000 Mark Namens der rheinischen Künstler überreichte. Die Gesangvereine „Liedertafel" und „Orpheus" ernannten den Jubilar zum Ehrenmitglied. Auch erschien in der Wohnung von Rietz Hofrath Dr. Bähr, um ihm eine Auszeichnung zu Theil werden zu lassen, die bisher in Deutschland nur wenigen Auserwählten wurde: nämlich die Ernennung zum Generalmusikdirector. Von früheren Generalmusikdirectoren Spontini, Mendelssohn und Lachner lebt nur noch der Letztgenannte Außerdem traf eine Deputation aus Leipzig unter Führung von Reinecke ein, um dem Jubilar eine von seinen Freunden und Verehrern Leipzigs ihm gewidmete Ehrengabe von 10,000 Mark zu überreichen. —

— Anton Rubinstein hat sich auf vier Wochen nach Wien begeben. —

— Hofcapellm. Seifriz hat die ihm angebotene Direction des städt. Curorchesters in Wiesbaden nicht angenommen sondern verbleibt in seiner Stuttgarter Stellung. —

— Violoncellist Fitzenhagen wird von Moskau aus eine Concertreise nach Tula, Orel, Charkow, Helsingfors und Petersburg unternehmen. —

— Violoncellist Kletzer beabsichtigte in Warschau sein erstes Concert am 7. zu geben. — Vorläufig sind daselbst für die begonnene Saison angemeldet die Pianistin Mehlig und Wilhelmj. —

— Am Conservatorium zu Moskau ist in Stelle von Frd. Laub, welcher wegen Krankheit aus dessen Lehrercollegium ausgeschieden ist, dessen bisheriger Vertreter Krimaly getreten. Die Stelle des Letzteren hat ein junger Violinist, Namens Brotzky, Schüler des Wiener Conservatoriums, eingenommen. —

— Dr. Thierfelder in Brandenburg ist das Prädicat „kgl. Musikdirector verliehen worden. —

— Componist Gotthold Kunkel wurde zum „Ehrenmitgliede und Meister" des „Freien deutschen Hochstifts" in Frankfurt ernannt. —

— Am 31. v. M. debutirte am Leipziger Stadtheater in „Stradella" ein junger Tenorist Hieber aus dem Schwarzwalde. —

— An Stelle von Dr. Heitz, welcher Basel verläßt, ist Karl Opitz, Procurist der Musikhdlg. Gbr. Hug, zum Präsidenten des „Vereins für Tonkunst" in Basel erwählt worden. —

— In Charkow in Rußland starb vor Kurzem Alb. Junkelmann, kſ. Musikprof. an der höheren Töchterschule daselbst, ein geborner Thüringer. —

Vermischtes.

— In Kiel soll im Juni n. J. das erste Schleswig-Holstein'sche Musikfest stattfinden. —

— Das neue Stadttheater in Barmen ist am 25. v. M. mit einer Festouverture, einem von Rittershaus gedicht. Prolog und Weber's „Freischütz" eröffnet worden. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Hugo Riemann, Op. 12. **Drei Walzer**. Leipzig, C. F. Kahnt. 2 Mk. —

Mit Freuden berichtet man über ein Opus, welches anspruchslos in seinem Auftreten, einen gehaltvollen Schatz von Musik in sich birgt und mit den besten derartigen Erzeugnissen rivalisirt. Das ist echt deutsche gemüth- und poesiereiche Musik, das sind duftige Blüthen, die auf dem Pulte keines irgendwie bedeutenden Pianisten fehlen dürfen, um Geist und Herz zu erquicken. No. 1 hat zur Tonart Bdur mit einem Mittelsatz in Esdur. Der zweite Walzer ist aus As- resp. Desdur und der dritte aus Asmoll mit Zwischensatz in Edur. Dem Charakter nach ist der erste frisch, lebendig, mit packendem Zug; der zweite mehr sentimental, herzlicher, während der dritte, Misterioso überschrieben, etwas Düsteres, im Mittelsatz kräftig Resignirtes hat. Weiteren Compositionen des talentvollen Autors sehen wir mit Interesse entgegen. — R. M.

Rohde, Ed., Op. 112. **„Erholungsstunden."** 5 gefällige Clavierstücke für angehende Spieler. Halle, H. Karmrodt. 1 Mk. 80 Pf.

——— Op. 114. **„Frühlingsnacht"**. Salonstück. Ebend.

Gustav Jankowitz, „Am Hochzeitsmorgen". Concertstück. Berlin, Bote und Bock. $22\frac{1}{2}$ Sgr. —

Die „gefälligen" Piecen von Rohde sind einfache, anspruchslose Musik — „Clavierfutter" möchten wir sie nennen. — Das „Concertstück" von Jankewitz dürfte höchstens bei Kaffern oder Eskimos einiges Aufsehen machen — bei uns wird sich dergleichen verbrauchte Waare weder in Concerten noch sonst wo viele Freunde erwerben. — R. M.

Neue Musikalien.

Novaliste Nr. 5

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Piano-Solo.

Cramer, H., Fleurs d'Espagne. Chansons espagnoles d'Yradier transcr. Op. 171. Nr. 1. La Paloma. Nr. 2. La Rosilla. Nr. 3. Juanita. Nr. 4. Plus d'amour. Nr. 5. Morena. Nr. 6. La Mantilla di Tira. à 45 Xr.
Damm, Fr., Mélodies célèbres. Fantaises brillantes. Op. 64. Nr. 1. Air d'Eglise du Chanteur Stradella. Nr. 2. Ave Maria de Cherubini à 1 fl.
Nr. 3. Siciliano de Pergolese. 54 Xr.
Godefroid, F., L'Opéra au Piano. Op. 177. Nr. 7. La Muette de Portici. Air du Sommeil. 54 Xr.
Gobbaerts, L., Gentillesse Polka. Op. 46. 18 Xr.
Godfrey, D., Jaidora. Valse. 54 Xr.
Hamm, J. V., Fanny-Polka. 27 Xr.
Harmston, J. W., Sois mon Amour, Sérénade poétique. Op. 191. 1 fl.
— La Danse des Sylphes. Morc. de Salon. Op. 196. 54 Xr.
— La Rose enchantée Chant d'Amour. Op. 198. 45 Xr.
— Dans les Montagnes Tyrolienne. Op. 199. 54 Xr.
— Une Conte de Fées. Romance sans paroles. Op. 200. 54 Xr.
Leybach, J., La dernière Rose d'été. Air irlandais Transcr. brill. Op. 159. 54 Xr.
— Mazurka hongroise. Caprice. Op. 161. 1 fl.
Schubert, C., Doux Espoir. Rêverie. Op. 392. 54 Xr.
— Le Printemps du jeune âge. Polka élégante. Op. 387. 36 Xr.
Smith, S., Chanson créole. Op. 105. 54 Xr.
— Don Pasquale. Fantaisie brillante. Op. 110. 1 fl. 12 Xr.
— La Pluie d'argent. Morceau brillant. Op. 111. 1 fl. 12 Xr.
Wolff, E., Marinia. Chanson polonaise originale. Op. 305. 45 Xr.
Croisez, A., Le Carneval de Venise. Fantaisie brillante à 4ms. Op. 55. 1 fl. 21 Xr.
Leybach, J., Otello. Fantaisie brillante à 4ms. Op. 85. 1 fl. 21 Xr.
Le Beau, Souvenirs des grands Maîtres. 6 Fant. de Salon p. Orgue-Mélodium. Nr. 1 Souvenirs de Bellini. (I Puritains). Op. 60. 54 Xr.
Schulhoff, J., Valse brill. transcr. p. Orgue-Mélodium. 54 Xr.
Streabbog, L., Collection de petits Morceaux choisis pour Orgue-Mélod., en 8 Suites. Se. 5 à 8. à 1 fl. 30 Xr.
Rivenall, F., 3 Morceaux p. Orgue-Mélodium. 1 fl. 12 Xr.
Bernards, J., Präludien f. d. Orgel. 54 Xr.
Gounod, Ch., Méditation sur le 1. Prélude de S. Bach arr. p. Orgue seul p. F. Leux. 27 Xr.
Gregoir, J., et **Léonard, H.**, La Juive, Duo p. Piano et Violon. 1 fl. 48 Xr.
— Airs irlandais. Duo pour Piano und Violon. 1 fl. 21 Xr.
Snyders, E., Fantaisie-Valse pour Violon et Piano. 1 fl. 30 Xr.
Dancla, C., Hymne à St. Cécile pour Violon av. Piano. Op. 114. 1 fl.
— Fantaisie brillante sur la Dame blanche p. Violon av. Piano. Op. 137. 1 fl. 48 Xr.
Paque, G., Fantaisie sur des Airs écossais p. Cello av. Piano. Op. 22. 1 fl. 48 Xr.
— Romance et Tarantelle pour Cello av. Piano. Op. 23. 1 fl. 30 Xr.
Doppler F., Fantaisie pastorale hongroise pour Flûte av. Piano. Op. 26. 2 fl.
— Andante et Rondo pour 2 Flûtes av. Piano. Op. 25. 2 fl. 42 Xr.
Lüstner, L., Pavane favorite de Louis XIV. Transcr. p. Orchestre. 2 fl. 42 Xr.
Stasny, L., Potpourri sur Jone pour Orchestre. Op. 172. 4 fl. 12 Xr.
Saint-Yves-Bax, L'Agilité de la voix, Exercices préparatoires et progressifs de Vocalisation. En 12 Leçons. 2 fl.
Gobbaerts, L., Feu follet. Valse chantée. 45 Xr.
Guercia, A., Una Primavera à Roma. 6 Pezzi vocali con acc. di Piano à 36 und 45 Xr.
Rossini, G., Guillaume Tell. Partition p. Chant et Piano. Nouv. Edition en 8°. Netto 7 fl. 12 Xr.

Neue Musikalien

Nova Nr. 7

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Bank, C., Op. 70. 24 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleit. No. 1—24 à 5—15 Ngr.
— Duette alter Meister für weibliche Stimmen mit Pianofortebegl. bearb. Nr. 4. Al. Scarlatti, O soave conforto 10 Ngr. Nr. 5. Händel, Vadoe vivo. 10 Ngr. Nr. 6. Clari, Piange il ruscello. 7½ Ngr. Nr. 7. Jomelli, Tu vittime non voui. 12½ Ngr. Nr. 8. Händel, Iu generose onor. 7½ Ngr. Nr. 9. Al. Scarlatti, Col tuo velo. 7½ Ngr.
Bial, C., Op. 21. Valse-Caprice für Pianof. 10 Ngr.
Chopin, Fr., Op. 14. Krakowiak. Gr. Rondo f. Pfte. allein zum Concertvortrag bearb. v. C. Reinecke. 1 Rß. 5 Ngr.
Erlanger, Gust., Op. 30. Drei Lieder (O frage nicht. Abendstille. Vorsatz) für eine Singstimme mit Pftebegl. 20 Ngr.
Fuchs, Rob., Op. 9. Serenade (D) für Streichorchester. Partitur 1 Rß. 10 Ngr. Stimmen 2 Rß. Vierhändiger Clavier-Auszug 1 Rß. 20 Ngr.
Graben-Hofmann, Op. 77. Ein grosser Damen-Kaffee. Musikal. Genrebild in 1 Akt für Frauenstimmen und Pfte. Solo- u. Chorstimmen. 1 Rß. 12½ Ngr.
Hofmann, Heinr., Op. 20. Sechs Männer-Quartette Nr. 1—6. Partitur und Stimmen à 7½—10 Ngr.
Horn, Aug., Op. 40. Der Liebe Leichenbegängniss für eine Singstimme mit Pftebegl. 10 Ngr.
— Op. 41. Vögleins Wanderruf für eine Singstimme mit Pftebegl. 10 Ngr.
Kleinmichel, Rich., Op. 24. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pftebegl. No. 1—6 à 7½—10 Ngr.; complet 1 Rß. 5 Ngr.
Kretschmer, Edm., Die Folkunger. Gr. Oper in 5 Akten von S. H. Mosenthal. Partitur 40 Rß. netto.
Lege, Wilhelm, Op. 47. Coeur-Dame. Polka brillante pour Piano. 10 Ngr.
Raff, Joachim, Op. 85. No. 3. Cavatina pour Violon et Piano. Arrangement pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre par Edmund Singer. Partitur et Parties d'Orchestre incl. l'Acc. de Piano. 1 Rß. 20 Ngr.
Rentsch, Ernst, Op. 10. Deutsche Tänze im Ländlerstyl für Pianoforte zu vier Händen. 15 Ngr.
Satter, Gust., Op. 76. Mazourka pour Piano 15 Ngr.
— Op. 89. Schemselnihar. Ballade orientale pour Piano. 20 Ngr.
— Op. 93. Caprice espagnol pour 2 Pianos à 8 Mains. 2 Rß.
— Op. 94. Fleurs americaines. Douze Souvenirs pour Piano. No. 1—12 à 7½—10 Ngr.
Schumann, Rob., Op. 66. Bilder aus Osten, für Orchester bearbeitet von C. Reinecke. Partitur 2 Rß. 15 Ngr. Stimmen 4 Rß.
Wieniawski, H., Op 17. Legende pour Violon avec Orchestre, Parties d'Orchestre 1 Rß.
Winterberger, Al., Op. 25. Drei Klavierstücke (Albumblatt. Treulos. Entschluss). 10 Ngr.
— Op. 27. No. 1. Salon-Etude für Pianoforte. 7½ Ngr. No. 2. Valse-Caprice für Pianoforte. 10 Ngr.
Zopff, Hermann, Op. 44. Sechs Märsche für Pianoforte zu vier Händen. No. 1. Bismarck-Marsch 7½ Ngr. No. 2. Einzug in Jerusalem 10 Ngr. No. 3. Krönungsmarsch 17½ Ngr. No. 4. Trauermarsch 7½ Ngr. No. 5. Richard Wagner-Marsch 15 Ngr. No. 6. Mittelalterlicher Festzug 20 Ngr.

Musikalische Neuigkeiten

(Nova 1874 No. 4)

aus dem Verlage von

Julius Hainauer,

Kgl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau.

Franz Bendel, Op. 140. Reiseskizzen. Dramatische Tonbilder für Pianoforte.
No. 1. Auf dem Kirchhofe von Montreux. 17½ Sgr.
- 2. Der Gefangene von Chillon. 20 Sgr.
- 3. Gewitterschwüle. 17½ Sgr.

Carl Faust, Op. 232. „Flattergold." Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 233. „In aller Eile." Galopp für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 234. „Wie sie schmeichelt." Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 235. „Im Fluge." Galopp für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 236. „Unverzagt." Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 237. „Von fernem Strand." Polka-Mazurka für Piano. 7½ Sgr.

Otto Heyer, Op. 30. „Guter Laune." Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 31. „Im Waldesschatten." Walzer für Piano. 15 Sgr.

Heinrich Hofmann, Op. 25. Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle. 2 Thlr. 10 Sgr.
—— Dasselbe für Piano zu vier Händen vom Componisten arrangirt. 2 Thlr.

Adolf Jensen, Op. 50. Sieben Lieder von Thomas Moore für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr. 15 Sgr.

Gustav Merkel, Op. 86. Zwei Tonstücke für Pianoforte.
No. 1. Aus Herzens Grund. 12½ Sgr.
- 2. Mit frohem Sinn. 10 Sgr.
—— Op. 87. Allegro scherzando für das Pianoforte. 12½ Sgr.
—— Op. 90. Thema mit Variationen für Piano zu vier Händen. 12½ Sgr.
—— Op. 91. „Haideröschen." Tonstück für Piano. 10 Sgr.
—— Op. 92. Tarantelle für Piano. 12½ Sgr.
—— Op. 95. Drei Tonbilder für Piano:
No. 1. Stillleben. 10 Sgr.
- 2. Intermezzo. 10 Sgr.
- 3. Walzer. 12½ Sgr.

V. E. Nessler, Op. 73. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen. 1 Thlr.

Albert Parlow, Op. 158. Stapellauf-Quadrille für Piano. 10 Sgr.
—— Op. 159. Eleonoren-Walzer für Piano. 15 Sgr.
—— Op. 160. Oberländer für Piano. 10 Sgr.

Julius Schäffer, Op. 12. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 1 Thlr. 5 Sgr.
—— Hieraus einzeln: Nr. 1. „Schlaf ein." 7½ Sgr.
—— Dasselbe für Alt oder Bariton. 7½ Sgr.

Franz Schubert, Op. 26. Jägerchor und Hirtenchor aus Rosamunde. Für Piano zu vier Händen arrangirt von C. Burchard. 22½ Sgr.

Fritz Spindler, Op. 272. Menuett für Piano. 15 Sgr.
—— Op. 274. Aurora. Fantasiestück für Piano. 27½ Sgr.
—— Op. 277. Romantisches Fantasiestück über Themen aus Preciosa von Weber für Piano. 20 Sgr.
—— Op. 278. Lenz und Lied. Drei Stücke für Piano:
Nr. 1. An Sie. 15 Sgr.
- 2. In den Bergen. 15 Sgr.
- 3. Am Fenster. 15 Sgr.

G. Wichtl, Op. 102. Sechs Fantasien für die Violine mit Begleitung des Pianoforte:
Nr. 1. „Jessonda." 15 Sgr.
- 2. „Barbier von Sevilla." 15 Sgr.
- 3. „Lucia di Lammermoor." 15 Sgr.
- 4. „Johann von Paris." 15 Sgr.
- 5. „Der Zweikampf." 15 Sgr.
- 6. „Der schwarze Domino." 15 Sgr.

Fr. Zikoff, Op. 102. „Marietta." Polka für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 103. „Bonvivant." Galopp für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 104. „Angela." Polka-Mazurka für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 105. „Gavotte de la princesse" für Piano. 10 Sgr.
—— Op. 106. Jubel-Marsch für Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 107. Victoria-Quadrille für Piano. 10 Sgr.

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 232 und 233 zusammen 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 234 und 235 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 236 und 237 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Otto Heyer, Op. 31. 2 Thlr.

Albert Parlow, Op. 158. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 159. 2 Thlr.
—— Op. 160. 2 Thlr.

Fr. Zikoff, Op. 102 und 103 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 104, und Heyer, Op. 30 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 105 und 106 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 107. 1 Thlr. 15 Sgr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Ausgabe.

Einzel-Ausgabe.

Erstes grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Op. 49. Dm. 1 Thlr. 18 Ngr. netto.

Zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 66. Cm. 1 Thlr. 21 Ngr. netto.

☞ Die Preise sind jetzt nach denen unserer Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken berechnet, und dadurch fast auf die Hälfte der Preise der früheren Ausgabe ermässigt.

In meinem Verlage ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische

Schule

zur

vollständigen Erlernung

der

Schlag-Zither

mit Viola-Stimmung

bearbeitet von

F. v. P. Ott.

Pr. 6 Mark netto.

LEIPZIG. ***C. F. Kahnt,***
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Liederalbum.

60 Gesänge verschiedener Componisten für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für die erwachsene Jugend ausgewählt von J. G. Lehmann.

Cartonnirt Preis 1 Thlr. netto.

Inhalt: Lieder von Beethoven, Brahms, Bruch, Curschmann, Eckert, Franz, Händel, Haydn, Josephson, Kreutzer, Löwe, Lortzing, Marschner, Mendelssohn, Mozart, Reichardt, Reinecke, Reissiger, Schubert, (Schumann, Seidel, Spohr, Streben, Stern, Taubert, Walter, Weber, Zumsteg.

Bei der Auswahl ist Alles ausgeschieden worden, was der heranwachsenden Jugend nicht angemessen ist.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. November 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.

Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: C. F. Weitzmann, Contrapunkt-Studien, Supplement. — Deutsche Tondichter der Gegenwart. II. Alexander Winterberger. (Schluß.) — Correspondenzen (Leipzig. Mainz. London. Moskau, Schluß.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes) — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Contrapunktische Werke.

C. F. Weitzmann, Contrapunkt-Studien. Leipzig und New-York, J. Schuberth und Comp. 6 Mk. — **Supplementheft** mit Auflösungen und neuen Problemen 1½ Mk.

Der Autor vorliegender Studien gehört nicht zu den oberflächlichen Vielschreibern, welche jedes Jahr eine gewisse Anzahl Produkte publiciren, sondern liebt es, gelegentlich die Kunstwelt durch wichtige, bedürfnißbefriedigende Schriften zu überraschen. Durch eine solche hat er sich schon vor einem Jahrzehnt einen ehrenvollen Ruf gegründet, nämlich durch seine „Monographie über den verminderten Septimenaccord", diese Proteusgestalt, welche, in alle und aus allen Tonarten führend und aus jeder Modulationsverlegenheit helfend, heutzutage eine größere Rolle als der Dominantseptimenaccord spielt. Nicht minder wichtig war seine kleine Broschüre über die „Harmonik der Neuzeit", eine Schrift, die jedem Compositionsjünger nach Absolvirung des Compositionscursus zum Studium zu empfehlen ist, indem sie ihm zeigt, welche Abweichungen vom Regelsystem, welche Freiheiten in der Harmonik durch eigenthümliche Melodiengestalten hervorgerufen werden.

Von gleich hoher Wichtigkeit sind nun die genannten Contrapunkt-Studien; sie füllen eine Lücke dieser Literatur aus und befriedigen ein wesentliches Bedürfniß. Zwar bringt jedes Lehrbuch des Contrapunkts eine mehr oder weniger große Anzahl polyphoner Sätze, in Ermangelung des Raumes sind sie aber meistens zu kurz gehalten. W. gibt aber längere wirklich ausführbare Musikstücke und hauptsächlich in solchen contrapunktischen Formen, in denen wir die wenigsten Muster haben, wie sogleich No. 1 beweist, wo der Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" als Cantus firmus im Baß ertönt, während der Tenor und Sopran einen „Canon in der None" durchführen. W. hat aber damit nicht nur ein canonisches Meisterstück sondern auch eine ganz werthvolle Musikpiece geschaffen. Derselbe Cantus firmus ist in No. 2 zu einer Choral-Fuge derartig bearbeitet, daß die Choralstrophen abwechselnd von den verschiedenen Stimmen übernommen werden, während sie auch ein in Achteln sich bewegendes Fugenthema durchführen. Ebenfalls eine werthvolle Arbeit.

Eine ganz besondere Vorliebe scheint W. für den sogenannten Basso ostinato zu haben, denn er bringt nicht weniger als fünf solcher Beispiele, einen mit vier, zwei mit sieben, einen mit mit fünf Tacten und einen mit nur zwei Tönen. Die Bearbeitung ist derartig, daß der Basso ostinato mindestens sieben- bis achtmal wiederholt wird, während die oberen Stimmen sich fortwährend in veränderter Melodik und Harmonik ergehen. Das Bemerkenswertheste hierbei ist, daß das betreffende Baßthema stets mit den oberen Stimmen harmonisirt, also keinen orgelpunktartigen, sondern einen harmonischen Baß repräsentirt, der acht und sogar neunmal verschiedenartig harmonisirt ist. Hierdurch wird eine solche sich stereotip wiederholende Baßfigur genießbarer, als diejenigen Bassi ostinati, welche orgelpunktartig gehalten sind und meistens gar nicht mit den Oberstimmen harmoniren, wie sie leider am Häufigsten verwendet werden. Obgleich nun Weitzmann wahre Meisterstücke dieser Art gegeben, würden dennoch zwei hinreichend genügt haben, statt der anderen drei hätte er lieber eine Doppel-, Tripel- und Quadrupelfuge bringen und dadurch sein Werk vervollständigen sollen. Zwar hat der ehrwürdige Sebast. Bach in seiner „Kunst der Fuge" hierin das Höchste geleistet, jedoch wären uns auch von W. einige derartige Arbeiten willkommen gewesen, was der so contrapunktgewandte Autor bei einer etwaigen zweiten Auflage berücksichtigen möge.

Wahrhaft staunenswerthe Virtuosität bekundet W. in der Bildung der schwierigsten, kunstvollsten Canons. Zuerst erscheint ein zweistimmiger Canon in der Octave, wozu die Oberstimme god save the Queen intonirt. Dann erhalten wir einen dreistimmigen mit gleichzeitiger Vergrößerung in der Oberstimme und Verkleinerung der Unterstimmen und einen dito mit gleichzeitiger Verkleinerung in der Oberstimme und Vergrößerung in den Unterstimmen, von welchem ich hier der Merkwürdigkeit wegen den Anfang gebe:



In dieser strengen Form ist derselbe ohne die geringste Abweichung zwölf Tacte lang fortgeführt bis zum Schlußtact! Dabei ist die Harmonik, wie schon aus diesen ersten Tacten ersichtlich, ganz gut, ohne störende Disharmonien, wie sie sich bei dergleichen strengen Formgebilden sonst nur zu oft aufdrängen.

Höchst beachtungswerth ist auch eine vierhändige Fughetta in einem Doppelcanon in der Terzdecime; desgleichen ein Präludium mit einem Canon in der Terzdecime. Ferner werden eine Anzahl merkwürdiger Räthselcanons mitgetheilt und deren Auflösung im Suplementheft gegeben. Sogar ein Canon in der Septime erscheint, wozu die russische Nationalhymne ertönt. — Den doppelten Contrapunkt in der Octave, None und allen übrigen Umkehrungen hat W. derartig behandelt, daß er zu einem und demselben Cantus firmus eine Anzahl Variationen erfunden hat, deren contrapunktische Umkehrung dann in der Octave, None, Decime ꝛc. erfolgen, ganz wohlklingende Clavierstücke repräsentirend.

Ein unendlicher Canon über den Namen Bach und eine achtstimmige Fuge über Kyrie eleison bilden den Schluß. Das Supplement bringt außer den Auflösungen der im ersten Hefte gegebenen Räthselcanons noch eine Anzahl der merkwürdigsten Gestaltungen dieser Art: z. B. einen Zirkel-Canon für vier Stimmen, alle Dur- und Molltonarten berührend, Canons mit Verkleinerungen und Vergrößerungen, mit strenger Gegenbewegung, einen Krebs-Canon u. A. Der Autor bekundet sich in allen diesen Kunstgebilden als ein Kanonikus ersten Ranges; seine Beispiele werden nicht nur allen Schülern sondern auch den Lehrern als Mustersammlung behufs dieser Formstudien dienen und können beim Unterricht als Schemata höchst zweckmäßig verwerthet werden. Ihr Vorzug hinsichtlich derartiger Beispiele in den Lehrbüchern besteht in einer viel größeren Ausführlichkeit, sowie in werthvollerem Ideengehalte. Theils für Clavier, theils für Streichinstrumente und (die Schlußfuge) für 8 Singstimmen geschrieben, werden sie bei der Ausführung sowohl als wirkungsvolle Tonstücke wie als contrapunktische Meisterarbeiten doppeltes Interesse erregen.

Conservatorien, Musikinstitute, sowie alle Lehrer und Schüler der Polyphonie erhalten an diesem Werke ein bisher noch nicht dagewesenes Hülfslehrbuch mit einer Mustersammlung von Beispielen, wie sie nicht so leicht Jemand zu schreiben vermag. Die Verlagshandlung hat das Werk gut ausgestattet und sich den Dank der Kunstwelt erworben. —

Dr. Schucht.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

II.

Alexander Winterberger.

(Schluß.)

Aus Op. 9, dessen wir bereits gedachten, sei noch hingewiesen auf das Lied „O öffne die Thür." Die erschütternde Burns'sche Poesie, welche einen Liebenden vorführt, der lange bei Nacht und Frost vergeblich Einlaß begehrt vom Liebchen, und, nachdem er ihn erhalten, todt vor der Treulosen zu Boden fällt, in diese hochtragische Situation hat W. sich lebhaft vertieft und so sie musikalisch eindrucksvoll gestaltet.

Das Lied „Ueber die See zu Charlie" hätte sich harmonisch einfacher halten lassen, um dem anfänglich so frisch angeschlagenen Volkston treu zu bleiben. Die Schlußwendung hätte, da der Dichter uns ja den Welle und Wind besiegenden Liebesmuth einer Braut schildert, der voraussichtlich das Schicksal günstig sein wird, sinngemäßer nach Dur als nach Moll geführt werden müssen.

Das beste im Op. 13 ist uns „Der träumende See." Die Melodie durchzieht anmuthvolle Ruhe, die Begleitung malt in einer von Anfang bis zu Ende beibehaltenen Figur trefflich das Wehen und Wiegen des Schiffes über dem Wasserspiegel; sie will zart und duftig gespielt sein.

Das „Klosterlied" (Blumen an den Wegen) trifft zwar den geeigneten Stimmungston, seine melodische Schlichtheit jedoch grenzt mitunter an's Gewöhnliche. Der „Frühlingsglaube" (Die linden Lüfte sind erwacht) wird mit allen uns bekannten Rivalen (Uhlands Text ist ja ungemein häufig componirt) ehrenvoll fertig.

Die Liederhefte Op. 12 (zwölf Gesänge) und Op. 15 (sechs Gesänge); beide erschienen bei Schott's Söhnen in Mainz, dürfen gleichfalls nicht übersehen werden. Aus ersterem Hefte sei speciell aufmerksam gemacht auf „Alte Heimath", „Zwei Särge", „Graf Richard". Aus diesen drei Liedern spricht tiefer Ernst und ausgeprägtester Charakter; „Das verlassene Mägdlein" No. 5 dieses Heftes gewinnt durch die Herzigkeit seiner Melodie, hinter deren scheinbarer Naivetät

doch kummervoller Sinn sich verbirgt, und ebenso durch die Gewähltheit der Begleitung. Sängerinnen werden diesem Liede gewiß ihre besondere Zuneigung schenken. Der düstre, packende Balladenton, den wir schon wiederholt Winterberger so eindringlich haben anschlagen hören, herrscht im Op. 15 vor in No. 1 (Des Knaben Tod) und No. 2 (Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff". No. 3 „Wenn der Morgen dämmert" ist aus andachtsvoller Adagiostimmung hervorgegangen, No. 4, Eichendorff's „Die Höh'n und Wälder schon steigen", des Dichters würdig in Musik gesetzt, volksthümlich, gemüthreich singt No. 5 „Als ich durchschiffte die Wellen lieb", und No. 6 „Vorsatz" (Ich will dir's nimmer sagen) mit echter Seelenwärme.

Das Requiem Op. 6 („Ruh von schmerzensreichen Mühen" wird allen Besuchern der diesjährigen Tonkünstlerversammlung zu Halle noch in guter Erinnerung sein. Abelard's Geliebte, Heloise sitzt an seinem Grabe, sich tröstend mit dem Gedanken, daß hinter den Sternen dem Gerechten die im Diesseits vorenthaltene Vergeltung reichlich zu Theil werde. Versunken in Fürbitte und Schmerz, hört sie Engelsharfen erklingen; das ist der deutlichste Wink von Oben, daß sie erhört werden soll und aufgerichtet trägt sie ihr Leid mit Würde und Ergebung.

Erwähnen wir noch zwei gemischte Chöre für Kirchenchor (Op. 21, a capella), ein Ave maris stella und ein Pater noster, die wir seinerzeit bereits eingehender gewürdigt und die gleichfalls in Halle und Merseburg ihre bedeutende Eindrucksfähigkeit bewährt haben, so sind wir mit der Uebersicht über W.'s gedruckte Vocalcompositionen zu Ende. Sie sämmtlich bekunden eine bedeutende Begabung, für Gesang zu schreiben, und bei dieser Wahrnehmung ist es aufrichtig zu bedauern, daß sie, da ihr dramatisches Feuer gleichfalls nicht fehlt, noch keinen größeren, zur musikalisch-dramatischen Behandlung geeigneten Stoff hat finden können. W. besitzt entschieden das Zeug dazu, auf diesem Gebiete sich mit Beruf zu bewegen; vielleicht gewährt ihm die Zukunft noch das, was ihm bis jetzt trotz eifrigen Suchens noch nicht zu Theil geworden. Zufällig ist uns von W. ein Opern-Fragment bekannt; es steckt in ihm ein nachhaltiger dramatischer Schwung; leider ist das Operntextbuch so ungeschickt wie möglich angelegt, sodaß der Comp. nach dem zweiten Akte die Lust verlor, sich weiterhin mit ihm zu beschäftigen. —

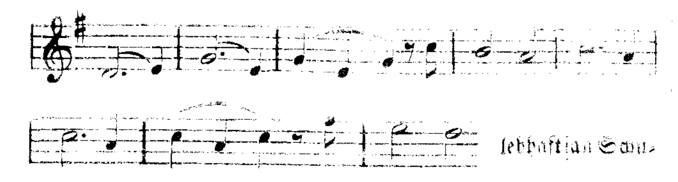
Winterberger hat außerdem noch verschiedene Claviercompositionen geschrieben, welche bei verschiedenen Verlegern des In- und Auslandes erschienen. Der Comp. trägt als Claviervirtuose in ihnen erklärlicherweise dem Interesse des Letzteren mehrfach Rechnung, ohne indeß Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten zu häufen, die nur von einem ausgebildeten Pianisten mit Glück zu bewältigen wären. Er schreibt seine Clavierwerke, technisch betrachtet, glänzend und wirkungsvoll, mit genauester Kenntniß der modernen klanglichen Effecte, Vorliebe für weite Spannungen macht sich mehrfach bemerkbar.

Ihrem Inhalte nach sind sie von ungleichem Werthe. Wo Winterberger für den Salon componirt, z. B. in den Capricen Op. 2 und den Alinen-Tänzen scheint er in seiner Erfindung bei weitem eingeengter, unselbstständiger als dann, wenn er die Kammer, das Haus im Auge behält. Chopin, Mendelsohn, Field schauen aus den Capricen, aus den Tänzen Schubert, selbst Strauß ziemlich unmaskirt heraus. Es wird ihnen kein größerer Kunstwerth zuzuerkennen sein; als interessante leichtere Unterhaltungsmusik jedoch erfüllen sie vollständig ihren Zweck.

„Olaf's Reigen" indessen (Op. 17; Wien, Carl Haslinger) ragt um Vieles über die soeben aufgeführten W.'schen Saloncompositionen hervor. Es sind ihm die Heine'schen Zeilen vorgedruckt „Der Reigen beginnt und Herr Olaf erfaßt sein junges Weib, und in wilder Hast tanzen sie bei Fackelglanz den letzten Tanz — der Henker steht vor der Thür". Das Grauenhafte, wie es durch so starke Contraste als: junges Weib, lauernder Henker, Ritter und winkender Rabenstein hervorgerufen wird, zeichnet der Comp. meisterhaft, der „wilde Tanz" ist von sinnlicher Frische, über dem ganzen Stücke lagert eine verhängnißschwere Atmosphäre, und wie mit zwölf Schlägen auf dem Contra-D der Henker eintritt, da fühlt man, wem die Stunde geschlagen. Diese Composition, gar nicht schwer auszuführen, verdient als ein eindrucksvolles Situationsgemälde ganz besonders hervorgehoben und allen Freunden beziehungsreicher Salonmusik in Erinnerung gebracht zu werden.

Die Fmollsonate ist ein Op. 1 und als solches allein schon der Beachtung werth. Sie läßt gedanklich tüchtiges Streben nach Bedeutendem erkennen, verläugnet das Beethoven'sche Vorbild nirgends (der letzte Satz erinnert in seiner Themengruppirung und deren Aufeinanderfolge stark an das Finale der Cismollsonate), behält das überkommene formale Schema bei und handhabt es mit einer fast ängstlichen Gewissenhaftigkeit. Mit einem Fugato in der Durchführung des ersten Satzes befriedigt W. sein contrapunktisches Können bewußtvoll; Alles, was er auf dem Herzen hat, trägt er uns in den lebhaften Sätzen jugendlich-breit, im langsamen Theil jedoch sehr summarisch, zweitheilig zusammengefaßt vor. Hier steht der Comp. als specifischer Musiker vor uns; es schwebt ihm nichts anderes vor, als ein musikalischer Gedanke, und dessen kunst- und formgerechter Fixirung gilt ausschließlich sein Bemühen. So ehren- und dankeswerth dasselbe auch ist, so fand in ihm W. doch in der Folge nicht die rechte künstlerische Befriedigung. Von dem Augenblicke an, wo mit den musikalischen zugleich poetische Vorwürfe seinen Geist beschäftigen, wo er also erkannt hat, daß der Comp. nicht blos Noten zu schreiben sondern in Tönen zu dichten habe, giebt er nothwendigerweise das alte Princip auf und in der Form der „Fantasie" bewegt sich von da ab sein Schaffen. Sie gewährt ihm Vortheile mannichfacher Art; einmal gestattet sie ihm die Herübernahme der Hauptbestandtheile der Sonate, ohne darauf zu dringen, daß seine Gedankegänge schematisch eingezwängt würden; dann auch schließt sie, obgleich ihr rhapsodisches Gestalten von Hause aus als berechtigte Eigenthümlichkeit gilt, Vertiefung und breiteres Sichergehen in einem wichtigen Momente nicht aus. So schlägt sie eine willkommene, vermittelnde Brücke von der älteren gebundenen zur freiheitliebenden neueren Zeit.

Von seinen bis jetzt erschienenen drei Fantasien (Op. 5, Op. 7, Op. 19) verdienen vor Allem die beiden ersten die liebevollste Beachtung. Um die letzte zunächst zu charakterisiren, so scheint uns dieselbe weniger gelungen und zwar nach verschiedenen Beziehungen hin: einmal macht sich im Gedankenmaterial eine Stylungleichheit bemerkbar. Erinnern z. B. Cantilenen wie diese:



lebhaft an Schumann und Mendelssohn, so denkt man bei den ersten acht Tacten des Adagios unwillkürlich an Mozart.



Ferner im letzten Satz abgesehen davon, daß auch seine Themen uns ziemlich nüchtern vorkommen, stört uns der formale Aufbau, der dem Finale der Beethoven'schen Pathétique so nachgebildet ist, daß er Periode für Periode mit dem Beethoven'schen zusammenfällt. Das heißt sich unnöthig in Sclaverei begeben.

Echteste Poesiefülle quillt hingegen aus der Desdurfantasie Op. 7, Kraft und Schwung lebt im Anfangs- und Schlußsatz; feuriger Humor im Adurscherzo, dessen Trio in seiner sinnigen Beschaulichkeit mit manchen derartigen von Schubert sich messen kann. Das Fismolladagio bewahrt in sich einen unbeschreibbaren Zauber. Ist's Einem doch, als stiegen aus sternbeglänzten Wolken Engelchöre nieder, die friedvollsten Weisen singend; und Hirten stehen auf dem Felde, verwunderungsvoll aufblickend zum himmlischen Zuge und ihre Weisen mischen sich in die der wieder aufwärts steigenden himmlischen Schaaren. Wollten wir durch einige Notenbeispiele dem Leser das wunderbar ergreifende Tonstück zu veranschaulichen suchen, so würden wir damit nichts erreichen; wir müßtens mittheilen von seiner ersten bis zur letzten Note, denn seine eigenthümliche Schönheit läßt sich nur im Zusammenhang recht erkennen und genießen. Hätte Winterberger nichts weiter geschrieben als dieses Adagio, so hätte er mit ihm allein schon als berufenster Tondichter sich manifestirt. — Zur Evidenz bewährt er sich als solcher in seiner Byron-Phantasie Op. 5. Man glaube nicht, daß der Comp. den gewaltigen Dichternamen nur benutzt habe als Flagge für irgend welche musikalische Ideen, die vielleicht mit gleichem Rechte ihren Anknüpfungs- oder Ausgangspunkt bei einer anderen deutschen Dichtergröße zu finden hätten; man glaube auch nicht, daß mit ihr der Comp. eine Art musikalischer Biographie vom großartigen Briten habe geben wollen. Vielmehr kam es dem Comp. darauf an, nachdem er das Leben und die Werke des großen Engländers in sich aufgenommen, seine Musik so zu erfinden und auszuführen, daß sie gleichsam zum Echo der Byron'schen Individualität werde. Und dieser große Vorwurf ist dem Comp. meisterhaft gelungen. Was Byrons Brust einst bewegte im Lieben wie im Hassen, in wilder Bergesfreiheit oder thatenkühner Feldschlacht, das aus Winterberger's „Phantasie" herauszuhören, ist leicht für Jeden, der einigermaßen mit Byron Bescheid weiß. Und selbst angenommen, kein Hörer wüßte eine Silbe von ihm, trotz alledem würde sie tiefen Eindruck auf ihn machen: denn allein schon das rein musikalische Pathos, der tiefe Gehalt jedes der einzelnen Sätze, spricht für sich selbst: der beste Beweis für W.'s aus dem Vollen schöpfende und gebende Phantasiekraft.

W. steht jetzt in den besten Mannesjahren; gestalten sich seine äußeren Verhältnisse günstig, so werden sie ihm voraussichtlich den Impuls geben zu freudigem Schaffen größerer instrumentaler wie vocaler Werke. Wer mit ihm persönlich in Berührung kam, fand immer einen höchst anregenden, billig und gerecht urtheilenden Mann in ihm, gern bereit, seine künstlerischen wie auf weitverschlungenen Lebenswegen gesammelten sonstigen Erfahrungen theilnehmenden jüngeren Leuten mitzutheilen und Talente aufzumuntern, zu fördern, wo und wann er sie fand. So edel wie er als Künstler, so edel ist er als Mensch. —

—e—.

Correspondenz.

Leipzig.

Im Stadttheater bestand im October das Repertoir aus „Lohengrin", „Tannhäuser", „Euryanthe", „Oberon", „Freischütz", Cosi fan tutte, „Jüdin", „Afrikanerin", „Fra Diavolo", „Wildschütz" und „Stradella". In „Tannhäuser", „Jüdin" und „Fra Diavolo" gastirte der Schwede Labatt vom Wiener Hofoperntheater, ein Sänger von seltener Ausdauer und Kraft, im Besitz eines sehr kernigen, aber wenig biegsamen Organs von ächtem Heldentenortimbre in der Höhe, in der tieferen Mitte jedoch ziemlich rauh, unegal und zum Theil klanglos. Labatt ist nicht nur seines großen Organs wegen sondern auch, weil er ein wirklich denkender Künstler von dramatischer Begabung, unstreitig eine höchst beachtenswerthe, ja hervorragende Erscheinung und würde dies noch mehr sein, würde sich noch mehr Sympathien erwerben, wenn er, abgesehen von der geringen Biegsamkeit des Organs seine nicht sehr vortheilhafte Bühnenerscheinung nicht nur durch wirklich kostbare Anzüge, sondern auch durch bessere Masken zu heben und sowohl diese als auch seine Repräsentation in mehr Uebereinstimmung mit der Erscheinung eines „Tannhäuser" ꝛc. zu bringen bedacht wäre. Seine für Halevy's „Jüdin" (seine beste Rolle) so charakteristische höchst devote jüdische Unterwürfigkeit beeinträchtigte dagegen im „Tannhäuser" den Eindruck des ritterlichen Minnesängers, während die seelenvoll ergreifenden Momente zu schöner und tiefüberzeugender Geltung kamen. Für einen Fra Diavolo fehlte ihm die französische prickelnd chevalereske Leichtigkeit in Gesang wie Spiel; diese Rolle schien ihm, wie dies überhaupt hier üblich, von der Direktion wohlwollend octroirt zu sein, und hätten wir von ihm viel lieber Partien gesehen, welche ungehemmtere Entfaltung seines mächtigen Organs gestatten. Ueberhaupt war aus gleichem Grunde jene Vorstellung eine der mißlungensten; es hatte sich jene eigenthümlich erschlaffende Luft auf alle Darsteller wie auf das Publikum herabgesenkt, welche auf beiden Seiten Muth und Interesse lähmt und nur das Gefühl unvermeidlicher Langeweile zurückläßt. — Ein wahrhaft genußreicher, nur durch ein paar kleine peinliche Fatalitäten gestörter Festabend war dagegen „Lohengrin", in dessen Titelrolle unser trefflicher Ernst sich zum ersten Male mit überraschend glücklichem Gelingen versuchte. Selten hat bei uns fast aus der ersten Anfängerschaft ein Künstler sich durch ebenso rastloses als erfolgreiches Stre-

ben zu solcher Höhe emporgeschwungen, ohne je einen Augenblick seiner seltenen Bescheidenheit wie seinem Ideal untreu zu werden, um sich nunmehr ebenbürtig allen Vertretern des Lohengrin zur Seite stellen zu können, welche wir hier bisher gehört haben. Wie Viele imponiren durch glänzende Mittel und Effecte in oberflächlicheren Aufgaben, in denen die Coulissenphrase und der mit Flittergold überdeckte Schein in der Empfindung herrscht, werden aber auffallend halt- und farblos, zeigen sich Aufgaben keineswegs gewachsen, wo jenes Flittergold abgestreift und nur wahre, tiefe Affecte zu ungeschminkter Darstellung gelangen sollen. Bei wahrhaft auf das Ideale gerichteten Naturen dagegen, wie bei unserem seinen Namen mit der That führenden Ernst ergeben grade Aufgaben wie Wagner's Opern, welche jene selbstlose Hingebung an das Kunstwerk voll und rein fordern, die überraschendsten Resultate. (Leider wird Derselbe als unser zur Zeit einziger Tenor von einigem Belange jetzt in besorgnißerregender unverantwortlicher Weise angestrengt.) Ebenso ist unseren anderen ausgezeichneten Kräften, den Damen Mahlknecht und Keller wie den HH. Gura, Reß und Ehrke der „Lohengrin" so in Fleisch und Blut übergegangen, daß sich nur noch einige Fortschritte in der Klarheit der Recitation und dem tiefen Verständniß nachtragen lassen, welches auch unser Publikum durch die Pietät beweist, mit der dasselbe sorgfältig jede Störung der Musik durch unzeitigen Applaus vermeidet. — Auch die Vorstellungen von „Euryanthe" und Cosi fan tutte verdienen auszeichnende Erwähnung, während dagegen „Oberon" mit immer weniger Glück wiedererscheint, was sowohl die Leistungen als die Aufnahme betrifft. — Mit Flotow's herzlich abgestandenem „Stradella" wurden wir einem ersten theatralischen Versuche mit einem jungen Tenor, Namens Hieber aus dem Schwarzwalde, zu Liebe beglückt. Sind schon an und für sich solche Experimente an einer Bühne wie der unsrigen keineswegs angebracht, so verdient Dergleichen doppelte Rüge, wenn es sich als durchaus verfrüht ergiebt. So vielversprechend auch sein in der Höhe recht kräftiges und klangvolles Organ, so fehlt demselben doch noch Halt und gleichmäßige Durchbildung sowie leidliches Spiel noch zu auffallend, um sich bereits einigermaßen behaupten zu können. Dagegen verdient das in manchen recht hübsch und feinsinnig disponirten Stellen 2c. durchleuchtende Streben des mit stattlichem Aeußeren begabten jungen Mannes wärmste Aufmunterung, die ihm denn auch bei der jetzigen Tenornoth seitens des Publikums in besonders nachsichtsvoll ermuthigender Weise gezollt wurde. —

Das vierte Gewandhausconcert am 29. v. M. zeigte keine außergewöhnliche Physiognomie. Neben Beethoven's Adursymphonie, Spohr's Dmollconcert und Bach's Violinchaconne wurden Lieder von Schubert (Der Wegweiser), Brahms (Wie bist du, meine Königin) und R. Franz (Gewitternacht) gesungen und Neuerungswünsche durch die bekannte Concertouverture von Rietz erledigt, sowie durch eine Wiederholung von Reinecke's Concertarie „Almansor." Hiermit scheint man, wie bereits der Ref. über das vorhergehende Concert betont, an dieser Stätte fort und fort den Beweis führen zu wollen, daß es außer Stücken wie den vorgenannten namentlich von Werken neuerer Richtung überhaupt keine einer Aufführung in diesen Räumen würdige giebt, denn höchstens schwingt man sich einmal bis zu einem unserer hervorragenderen Epigonen auf, macht Raff, Brahms oder Volkmann einmal eine Concession. — Die Sologesänge wurden ausgeführt von Hrn. Kammersänger Hill aus Schwerin, welchem Reinecke seine Arie gewidmet hat. Mochte es an der Wahl einiger Stücke liegen, die Hervorrufe dieses sonst so beliebten Concertsängers gestalteten sich diesmal etwas kühler, obgleich man ihm besonders für die Wahl des Brahms'schen Liedes zu Dank verpflichtet sein mußte. Mitunter vermißt man allerdings in Hill's ebenso erwärmender als verständnißvoll sorgsamer Ausarbeitung den letzten Schliff, beeinträchtigt durch nicht immer maßhaltendes, den Ton unklar färbendes Streben nach recht eindringlichem Gefühlsausdrucke. Abgesehen hiervon documentirte sich Hill auch diesmal als einer unserer schätzenswerthesten und hervorragendsten Baritone. — Durch Spohr's Concert und Bach's Chaconne machten wir die Bekanntschaft unseres neuen Concertmeisters Schradiek und freuten uns, in ihm die Gewinnung einer sehr tüchtigen neuen Kraft kennen zu lernen. Musterhafte Technik und Virtuosität, tadellose Beherrschung aller Schwierigkeiten, nicht großer aber klarer Ton, überhaupt Sauberkeit und Durchsichtigkeit sind seine Vorzüge. Bedeutungsvolle Tiefe der Auffassung darf man nicht beanspruchen, und erschien nach dieser Seite Bach's Chaconne, an welcher sich so viele Virtuosen stets auf's Neue die Flügel versengen, nicht glücklich gewählt, viel entsprechender für eine Individualität wie die seinige sind jedenfalls weniger anforderungsvolle Stücke, in denen sich seine anspruchslose Correctheit und Feinsinnigkeit der Darstellung, nicht beengt durch die Wucht des Werkes, in ungeschminkter Natürlichkeit zu entfalten vermag. — Z.

Wer hat nicht die thränenvolle Leidensgeschichte der Genofeva in der Jugend gelesen, ohne auf das Tiefste ergriffen zu werden? Gewiß auch unser R. Schumann, der dann in späteren Jahren dieselbe zum Opernsujet wählte und schon in der Ouverture allen Jammer und Verzweiflung dieser Dulderin zum Ausdruck brachte. Die Aufführung derselben im zweiten Euterpe-Concert am 3. d. M. dürfen wir in jeder Hinsicht als eine wohlgelungene bezeichnen. Bläser und Streicher wetteiferten mit einander durch schönen getragenen Gesangton und exacte Ausführung der Passagen den Geist des Tonwerks zu reproduciren. In Volkmann's Fdurserenade mußte der zweite Satz wiederholt werden, so zündend wirkte hier die bis auf die kleinste Note musterhafte Durcharbeitung des lieblichen Tonspiels. Zum Beschluß des Concerts ertönte Beethoven's mächtige Emollsymphonie. Im ersten Satze hätte der erste Theil etwas belebter genommen werden können, der ganze Satz Allegro con brio bedingt ein feurigeres Tempo; die drei Achtelnoten des Hauptmotivs wurden, namentlich vom Fagott, auch viel zu breit vorgetragen, während dieselben kurz und leicht abzustoßen und nur die darauf folgenden drei halben Noten breit wiederzugeben sind, und im Andante übertönte das Fagott die in ausgehaltenen Tönen im zartesten pp vorzutragende modulatorische Ueberleitungsstelle. Am Wohlgelungensten war das Finale, wo gleichsam die ganze Menschheit, ja die ganze Schöpfung triumphirend aufjubelt ob des überstandenen Erdenleids. Besonders schön, gesangvoll und doch stark hervortretend trugen die Hornisten ihr Hauptsolo vor. — Die Sängerin des Abends, Frau MD. Freudenberg aus Wiesbaden begann mit der wohlbekannten Schöpfungs-Arie „Nun beut die Flur" und ließ später zwei Lieder von A. Jensen folgen: „Murmelndes Lüftchen" und „Am Ufer des Flusses". Mit wohlklingender, gut ausgeglichener Stimme und geschmackvoller Darstellung gewann sie sich den lebhaften Beifall des Publikums. Nur hätte sie das zweite Lied von Jensen, dessen unpoetischer Text sich keineswegs für Musik eignet, nicht zuletzt oder lieber gar nicht singen sollen; es beeinträchtigte im Vereine mit dessen auffallend nachlässigem Accompagnement ihren durch verständnißvolle Ausführung der Arie erlangten Erfolg. Sorgfalt der Athembeherrschung und -Eintheilung wird wirkungsvoller Entfaltung der hervorragenden Stimmmittel dieser überhaupt sehr talentvollen Sängerin besonders förderlich sein. —

Sch . . . t.

Mainz.

Mit unserem diesjährigen Opernpersonale und unserem tüchtigen und routinirten Kapellm. Preumayr wäre es, trotzdem wir viele Anfänger haben, schon möglich, gute Aufführungen zu erzielen, wenn sowohl die Regie etwas taugte und auch etwas mehr Sinn und Verstand im Repertoir läge, und machte z. B. kürzlich eine Vorstellung der „Afrikanerin" nur infolge verfehlter Besetzung der Hauptrollen, der lässigen Regie und mangelhaften Ausstattung Fiasko; besser gelungen waren dagegen „Fidelio" und „Hugenotten". Als Fidelio und Valentine documentirte Frl. Geyer sich als vortreffliche dramatische Sängerin, die auch unlängst als Elisabeth Vorzügliches leistete. Unsere Coloratursängerin Frl. Ledwinka (früher Concertsängerin in Prag) bekundete namentlich als Lucia und Prinzessin höchst beachtenswerthe Technik; die öfters zu Tage tretenden Unsicherheiten sind mehr auf Conto der Befangenheit zu schreiben, als auf ungenügende Einstudirung. In unserer talentvollen und stimmbegabten Altistin Frl. Wittmann haben wir eine ganz brillante Kraft gewonnen, wie auch die lyr. Tenöre Graf (längere Jahre in Amerika Concertsgr., daher mittelmäßiges Spiel) und Wartens (vor Kurzem noch Weinhändler in Hamburg) durch ihre schönen und umfangreichen Stimmen die Aufmerksamkeit unserer Nachbarbühnen im höchsten Grade erregen. Während aber Graf noch bescheiden, gerirt sich Martens schon als „großer Künstler", der nur die Wiesbadener und Leipziger Anträge acceptiren wolle, wenn man ihm 2000 Thlr. Gage zahlen würde. Von den übrigen Mitgliedern sei noch der stimmbegabten jugendlich-dramatischen Sängerin Frl. Kiehl und der höchst verwendbaren Opernsoubrette Frl. Limbach, wie der HH. Uttner (Baß), Deutsch (Heldentenor), Burkhardt (Bariton), Müller (Tenorbuffo) und Mayer (Baßbuffo) lobend gedacht, während der Bariton Werner mit seiner krankhaften Stimme, die stets matt und tonlos klingt, nicht ausreicht. — Statt „Aida", welche demnächst in Darmstadt zur Aufführung gelangt, werden „Euryanthe" und „Entführung" einstudirt. —

Demnächst beginnen auch wieder unter Leitung des Hrn. Kapellm. Preumayr die beliebten Symphonie-Concerte unseres Theaterorchesters. —

London.

Bülows Ankunft hat geistiges Leben in unsere fast stagnirenden musikalischen Zustände gebracht und ist zum Ausgangspunkt der Wintersaison hoffentlich als Wegweiser zu betrachten. Sein Wiederauftreten im Glaspallaste zeigte doch ganz frappant wieder, welche Gewalt ein solcher Künstlerernst auch auf das große Publikum ausdehnt. Bülow wird in den Populairconcerten spielen, eigne Concerte geben und viel neue, hier noch unbekannte Werke zu Gehör bringen, während er zu gleicher Zeit allbekannte Werke auf so geistvolle individuelle Weise reproducirt, daß man sich wundert, vorher solche gediegene Auffassung nicht vermißt zu haben. —

Walter Bache gab einen musikalischen Genuß ersten Ranges: Bach's Dmollconcert mit Begleitung von Streichinstr., 3 Stücke von von Liszt, seines hochverehrten Meisters., von Chopin, Bülow etc. wurden auf meisterhafte Art von ihm vorgetragen. Santley der berühmteste englische Baryton, sang Schubert's „Erlkönig" und Schumanns „Wanderlied". Dannreuther begleitete mit gewohnter Vollendung. —

Zu den vielen deutschen Künstlern, welche in den Provinzialstädten heilbringend wirken, dürfen wir jetzt den Lübecker Heinrich Stiehl rechnen, der einem sehr ehrenvollen Ruf nach Belfast gefolgt ist und dort die Winterconcerte leiten wird. Zwei neue dramatische Cantaten (de facto Opern) von Adolph Gollmick sind zu Programmbedingungen gemacht, dieselben werden schon vielfältig von allen Arten von Gesanggesellschaften mit Eifer aufgeführt, die Texte sind aus der englischen Geschichte geschickt vom berühmten Maler Warren gemacht. —

In London wird ein Riesenunternehmen vom Stapel laufen: Mr. Lyttleton, das Haupt des Novello-Ever'schen Musikgeschäftes hat die große Alberthalle auf 3 Jahre gepachtet und wird 6 Mal per Woche Concerte aller Art geben, wozu die ersten Künstler aller Nationen engagirt sind. Oratorienabende, populaire Lieder-, Symphonie- und Wagnerabende werden da für alle Schichten der Gesellschaft oder vielmehr Intelligenz gegeben werden. E. Dannreuther wird die Wagneraufführungen dirigiren. Daß der Musikhandel hierbei nicht vergessen ist und auf ein enormes Debit der wohlfeilen Ausgaben (des Novello'schen Geschäftes) von Händelschen Oratorien reflectirt wird, kann zwar bemerkt, aber sicher nicht gerügt werden, denn Schiller sagt: „Güter zu suchen zieht der Kaufmann aus, doch an sein Schiff knüpft das Gute sich an." —

Arabella Goddard, sagen die überseeischen Nachrichten, hat kürzlich Concerte vor leeren Bänken gegeben, trotzdem verlautet noch Nichts über ihre Zurückkunft. — Das Leedsmusikfest beschließt den Cyclus der Provinzaufführungen, Costa dirigirte, Sainton spielte und rechtfertigte Spohr's Urtheil „der spielt doch wie ein Mann mit Saft und Kraft und winselt nicht, wie's jetzt Mode wird."

Man sagt, der Director Mapleson spare den „Lohengrin" für das Her Majesty's Theatre auf, wohin er die ital. Oper nächstes Jahr bringt, da er sonst alle neuen Decorationen per Contrakt im jetzigen Theater lassen müsse. Auf solche Steinklötze des Anstoßes fällt man in der Kunstgeschichte! O Jammer! — Ferdinand Praeger.

Moskau.

(Schluß.)

Nun komme ich zu dem von der kais. Moskauer Musikgesellschaft gegründeten Conservatorium. Director ist Nicolaus Rubinstein, Bruder des berühmten Anton. Wie erwähnt, ist Nicolaus einer der größten Pianisten der Gegenwart und ein vorzüglicher Dirigent, von Petersburger Zeitungen als Pianist der Unfehlbare genannt, von einer ungewöhnlichen Ausdauer und Kraft aber auch Zartheit, ungeheurem Gedächtniß, in seinem Vortrage immer sich eng an die vorzutragende Piece anschmiegend. Er dirigirt 10 Concerte der russ. Musikgesellschaft, welche die besuchtesten der Saison sind. Deshalb sind die goldenen Zeiten der Geldernte für ausländische Künstler vorüber und es wagt nicht sobald ein fremder Künstler zur Zeit der Concertsaison in der Fastenzeit hier zu concertiren, die Kosten sind ungeheuer und nur ganz außerordentliche Künstler finden ihre Rechnung. Von anderweitigen berühmten Künstlern hatten in ihrem Concerte im Theater ein ausverkauftes Haus und machten Furore im strengsten Sinne: Carl Tausig, welcher aber trotz der Wünsche des Publikums bloß ein Concert gab, ebenso Bülow, dann Anton Rubinstein in 2 vollgepfropften Concerten, und Violinvirtuos Apollinar Kontsky mit seiner Tochter Wanda (Pianistin). Ich übergehe die vollen Concerte der ital. Truppe unter Mitwirkung von Adeline Patti, welche als wahrer Magnet wirkte.

Neben Nicolaus Rubinstein steht obenan der berühmte Violinist Ferdinand Laub, der seit vielen Jahren am Conservatorium angestellt ist, nebenbei sehr lucrative Concertausflüge in die Provinz und nach Petersburg macht und einige ausgezeichnete Zöglinge gebildet hat. Als Violoncelllehrer ist Fitzenhagen aus Dresden angestellt, ausgezeichneter Lehrer, Virtuos und Componist für sein Instrument. Mit besonderer Auszeichnung ist Tschaikoffsky, Lehrer der Composition und Instrumentation zu erwähnen. Er schrieb einige Opern, welche in Moskau und Petersburg mit großem Beifall gegeben wurden. Symphonien, Quartette, wahrhaft schöne Lieder,

und eine Menge geistreiche und originelle Clavierstücke, auch ist er Kritiker der hiesigen russ. Zeitung über Oper und Concerte und zwar mit viel Geist, Scharfsinn und Gerechtigkeit, wie man sagt, den Nagel auf den Kopf treffend. Ferner ist zu erwähnen Rasmasdze, Lehrer der Geschichte der Musik, ebenfalls geistreicher Musikkritiker, desgl Eduard Langer, ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums, Lehrer des Pianofortes und Generalbasses, wegen seiner Schwärmerei für Robert Schumann „Schumann-Langer" genannt, zum Unterschiede von seinem auch im Conservatorium angestellten für Beethoven schwärmenden und deshalb „Beethoven-Langer" genannten Vater Leopold und seinem für Liszt schwärmenden und deshalb „Liszt-Langer" genannten privatim im Clavier unterrichtenden Onkel Ferdinand. Als Pianofortelehrer aber erfreut sich des größten Erfolges sowohl im Conservatorium wie privatim Carl Klindworth, Schüler von Liszt, welcher, nachdem er einige Jahre in London gelebt, nach Moskau an das Conservatorium berufen wurde, ein großer Verehrer Schumanns, Liszts und Wagners, überhaupt der allerletzten Epoche. Noch sind als Gesanglehrer Frl. Watseck sowie Hrn. Galvagni zu erwähnen. — Doch verlor das Conservatorium auch viele ausgezeichnete Kräfte, wie die Pianisten Anton Door, jetzt Lehrer am Conservatorium in Wien, Joseph Wieniawski und Alexander Dubuque. — Von ausgezeichneten Schülerinnen des Conservatoriums aus N. Rubinsteins Classe, die auch im Auslande mit Beifall concertirt haben, sind mit Auszeichnung die Pianistinnen Zograff und Muronzoff zu erwähnen.

In Moskau haben sich, dem Beispiel des Conservatoriums folgend, musikalische Schulen gebildet, in denen für billigen Preis Unterricht in Piano, Violine, Gesang ertheilt wird, wie die Ihres früheren Mitarbeiters Thours v. Arnold, der lange Zeit in Leipzig lebte und ein ausgezeichneter Theoretiker und musikalischer Schriftsteller ist, die Gesangschule des ehemaligen Conservatoriumlehrers Kaschperoff, die Musikschule des Hrn. Suiste für Piano, Violine und Gesang und noch viele andere. Sie sehen also, daß Moskau in der musikalischen Bildung rüstig fortschreitet, zählen wir noch hinzu die an 800 zählende Schaar von Lehrern in den Instituten, Gymnasien und Erziehungsanstalten, so ergiebt sich, daß an musikalischen Lehrkräften in Moskau kein Mangel, ja beinahe zu viel vorhanden ist.

Zum Schlusse sei noch der Musikhandlungen gedacht. In erster Reihe ist zu erwähnen das Geschäft von Jürgenson, der seine eigene Druckerei hat, Gesammtausgaben von Mendelssohn, Schumann herausgab und jetzt von Chopin bringt, er ist Commissionär der kais. Musikgesellschaft und des Conservatoriums und hat eine großartige Niederlage der berühmten Pianofabrik von Becker in Petersburg, überdies ausländische Pianos in großer Anzahl auf Lager. Ferner die Musikhdlg. von Gutheil, Commissionär der kaiserl. Theater, colossales Lager von Leipziger, Dresdner, Stuttgarter, Berliner und anderer Pianos und aller Orchesterinstrumente, große Auswahl von Musik in allen Zweigen, sehr gut assortirt und immer das Neueste; beim Moskauer Publikum sehr beliebt. Die Musikhdlg. von Erlanger, großes und wohlassortirtes Lager in allen Zweigen, große Niederlage der Claviere von Bossolot in Marseille, Rosenkranz in Dresden, Irmler in Leipzig 2c., auch Niederlage von Orchesterinstrum. jeder Gattung, zugleich Musikleihanstalt. Die Musikhdlg. von Meikoff, colossales Lager von Musikalien (2 Musikhdlungen sind hier vereint, die ehemaligen von Lehnhold und von Größer), große Niederlage von Clavieren von ganz Europa, Pianinos und Instrumenten aller Gattung!, auch großartige Leihanstalt. Die Musikhdlg. von Lang, eigene Fabrik von Pianos und Leihanstalt. In letzterer Zeit haben sich neu etablirt Hr. Greiner und Bauer sorgfältige Auswahl von Musikalien jeder Gattung, Niederlage auswärtiger Pianos, Harmoniums und Orchesterinstrum., sodann eine Abtheilung der berühmten Petersburger Hofmusikhdlg. von Bernard, ein mit aller Eleganz, Pracht und Geschmack ausgerüstetes Lager von allen möglichen Musikalien für alle Instrumente, einzige Niederlage der in Rußland berühmten Pianofabrik von Schröder in Petersburg und anderer ausländischen Instrumente, große Niederlage von Orchesterinstrum. jeder Gattung. Zählen sie dazu die einheimischen Clavierfabriken von Sturzwagge, Oeberg, Kram und die großartige Niederlage von Nicolai, der Flügel von Blüthner in Leipzig, Bechstein in Berlin, der Pianinos von Giese 2c., so werden sie zugeben, daß auch in dieser Hinsicht Moskau mit jeder Residenzstadt ersten Ranges dreist in die Schranken treten kann. — A...e H......g.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Hofconcert am 31. v. M. mit den HH. Gura und Concertm. Schradieck aus Leipzig u. Leit. Stade's: „Ein feste Burg" von Eccardt, „Und wenn die Welt voll Teufel wär'" von Bach, Einl. und Marsch der Kreuzritter aus der „Heiligen Elisabeth" von Liszt, Arie aus „Elias", Violinconcert von Spohr, „Herr Oluf" von Löwe und Chaconne von Bach. — Hofconcert am 2. mit Frau Dr. Stade, Frl. Löwy und Hofmus. Wolff: achte Symphonie von Beethoven, Arien aus „Samson" und „Orpheus", Oboensonate von Händel, Lieder von Pergolese, Schumann, W. Stade („Wenn Alle untreu werden" und „Der Morgen"), sowie Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus". „Beide Concerte waren von schöner und edler Wirkung und erfreuten sich u. A. auch des Beifalls des anwesenden kunstsinnigen Prinzen Albrecht von Preußen". —

Berlin. Am 4. Impressarioconcert von Hoffmann. Programm ähnlich wie in Leipzig. — Am 5. Concert von Helene Geisler mit Ella Hartmann und Kammermus. Wald. Meyer: Violinsonate in Emoll von Beethoven, Hmollgavotte von Bach, Allegro von Scarlatti-Tausig, Toccata von Schumann, Var. serieuses von Mendelssohn, Adagio aus Spohrs 9. Concert, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Chopins Esdurpolonaise, Spinnlieder aus dem „Fliegenden Holländer" und Fisdurrhapsodie von Liszt sowie Lieder von Schubert und Schumann. — Am 6. Concert von Ignaz Brüll aus Wien und Frau Elisabeth Erler: Große Sonate Op. 11. von Brüll, Barcarolle und Etude in Emoll aus Op. 12 von Chopin, Lieder von Schumann, Schubert, Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Reißmann (Frühlingslied) und Wüerst (Wer's nur verstände), Variat. von Brahms, sowie „Auf dem Wasser zu singen" und Erlkönig" von Schubert-Liszt. — Am 13. Orchesterconcert von Wilhelmj mit Pianist Niemann aus Hamburg. —

Braunschweig. Am 27. v. M. erstes Concert des Concertvereins mit Frl. Sartorius und Joachim: Ossianouverture von Gade, Ah perfido von Beethoven, Violinconcert von Bruch, Lieder von Brahms (Wie bist du meine Königin), Schubert und Schumann, Violinadagio mit Orch. von Joachim, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim und Pastoralsymphonie. —

Breslau. Am 3. zweites Concert des Orchestervereins unter B. Scholz: Euryantheouverture, Clavierconcert von Ignaz Brüll, vorgtr. vom Comp., Notturno aus dem „Sommernachtstraum" Claviersoli von Chopin und Paganini-Liszt (La Campanella) und vierte Symphonie von Mozart. —

Carlsruhe. Am 26. v. M. erstes Concert des Hoforchesters mit der Hofopernf. Mayr-Olbrich aus Darmstadt und Kammervirtuos Popper aus Wien: Medeaouverture von Bargiel, Arie aus der „Entführung", Violoncellconcert von Volkmann, Lieder

von Schubert und Neswadba (Die Spröde), Ungar. Rhapsodie nach Liszt für Violoncell von Popper und Ddursymphonie von Beethoven. —

Cöln. Am 3. zweites Gürzenichconcert unter Hiller: Vierte Symphonie von Gade, Concertante von Mozart, (Georg Henschel aus Berlin), Fismollconcert von Hiller (Kwast), Arie aus „Rinaldo" von Händel, Variations sérieuses und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. —

Darmstadt. Am 7. erste Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann u. Mitw. von Frl. Ernestine Grund aus Baden und Hrn. Valentin Müller: Gdurtrio Op. 112 von Raff, Arie aus „Rinaldo" von Händel, „Gedenkblatt" von J. Kirchner, Allegro für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven, Lieder von Lassen und Esdurtrio Op. 100 von Schubert. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. — Am 5. Dec. zweite Soirée. —

Dresden. Am 21. v. M. erste Triosoirée der HH. B. Rollfuß, E. Feigerl und F. Böckmann: Esdurtrio von Bargiel, Sonate Op. 53 von Beethoven und Fdurtrio Op 80 von Schumann. — Am 3. Nov. Künstlerconcert des Impressario Hofmann. Programm ähnlich wie in Leipzig am 31. Oct. — Am 4. Concert von Friedrich Grützmacher u. Leit. von Rietz mit Marry Krebs, Therese Malten, Pianist Carl Heß und der Hofcapelle: Ouverture zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß, Violoncellconcert (Mscpt.) von Raff, Gebet aus „Genofeva" von Schumann, Emollconcert von Beethoven mit Cadenz von Rubinstein, Violoncellsoli von Grützmacher (Romanesca, Melodie aus dem 16. Jahrh., Scherzo aus Op. 30) und Volkmann (Capriccio, Mscpt.), sowie Lieder mit Violoncell von Dürrner („Treue Liebe", „Schönste Maid" und „Des Lebens Schönstes"). —

Düsseldorf. Am 29. v. M. als erstes Concert des Musikvereins unter Tausch: Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Gutzschbach aus Leipzig, Tenor. Wolff aus Cöln und Bass. Pfeiffer. Orgel Schauseil. — Am 3. erstes Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Frl. Moß, Frau Weidenmüller (Sopran), Frl. Bausch (Alt), HH. Regr. Steinmetz (Tenor), Schmitz (Baß) und Esllag aus Wien (Violine): Fünfst. Choral von Eccard, O domine achtst. von Gabrieli, Adurviolinsonate Op. 47 von Beethoven, Volkslieder für Chor von Brahms (In stiller Nacht) und Maier (Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan?), „Romanze vom Gänsebuben" von Schumann, Violinchaconne und „Jesu, meine Freude" fünfst. Motette von Bach. —

Eisleben. Am 6. erstes Concert des Musikvereins unter Rein mit folgendem sehr beachtenswerthem Programm: Waldsymphonie von Raff, Violinconcert von Beethoven (Kammermus. Kaletsch aus Cassel) Fdur-Serenade für Streichorch. von Volkmann, Violinvar. von Vieuxtemps und Manfredouverture von Schumann. —

Genf. Am 4. Concert von Th. Ratzenberger mit der Hofopernf. v. Menzikoff aus Petersburg: Tellouverture von Rossini-Liszt, Arie aus „Faust" von Gounod, Claviersoli von Beethoven-Bülow (Menuett), Schumann, Chopin und Liszt (Abendstern) Au bord d'une source und Rhapsodie hongroise Nr. 10), Lieder von Glinka, Schumann, Gounod und Benedict. —

Gothenburg. Erstes Concert des Musikvereins unter Hallén: Ungar. Suite für Orch. von H. Hofmann, Ossianouverture von Gade, „Galatea" von A. Jensen, Türk. Marsch von Beethoven, Gesangsoli von Frl. Falkmann, Clarinettensolo von Mraz aus Wien. — Am 6. Concert von A. Hallén: Lustspielouverture von Rietz, Präl. für Orch. von Bach-Abert, Rienziouverture, Claviervorträge von Frau Hallén (u. A. Phantasie von Liszt) und Violinvortrag von A. Zitt. —

Halle. Am 16. Concert des Ehepaars Winterberger aus Leipzig u. Mitw. von Frl. Stürmer (Sopran) und Frl. Steinhauser (Alt): Clavierstücke von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Dreszer und Alex. Winterberger, Arien von Beethoven und Mozart sowie Lieder von Winterberger (Childe Harold aus Op. 11, „Glaube" aus Op. 28, „O wär' mein Lieb die rothe Ros'" aus Op. 12, „Die einsame Rose", „Ständchen" aus Opus 10, „Frau Maria", „Rothe Aeuglein" und „Tanzliedchen" aus Op. 30). —

Hannover. Am 21. v. M. wohlthätiges Kirchenconcert (am Bußtage) des Engel'schen Gesangvereins: Mozarts Davidde penitente, Altarie aus „Elias" und Beethoven's „Christus am Oelberg". „Eine der schönsten Nrn. des Mozart'schen Werkes ist die Tenorarie, das Adagio derselben ist von so zarter Reinheit und eben dadurch von so besiegender Größe, daß nur ein Interpret, wie Dr. Gunz, es vermag, dieselbe in ihrem ungeschmälerten Werthe uns zu zeigen. Wärme des Vortrags, detaillirtes Verständniß in Ton und Sinnausdruck, Wohllaut in jeder Klangfarbe, wie er nicht schöner gedacht werden kann, kennzeichneten aufs Neue die Vollendetheit unseres mit allem Recht verehrten Sangesmeisters. Das Duett für 2 Soprane und die Arie erfordern ein Studium des Hörers, welches selbstredend nicht durch einmaliges Hören erschöpft werden kann. Die letztere bringt gleichsam eine Scala. Ein Engel bittet; mit der Bitte wächst sein Vertrauen, und das Vertrauen läßt ihn jubelnd triumphiren ob der Hölle Macht; die schönen Mittel von Frau Vitzthum-Pauli klangen ähnlich einer kirchlichen Rhapsodie durch die Gewölbe des Gotteshauses. Frl. Asmann aber leistete höchst Hervorragendes in ihrer wahrlich nicht überaus dankbaren Partie, welche für Sopran geschrieben, den vollen Umfang von fast zwei Octaven fordert, außerdem eine Anhäufung von sehr schwierigen Einsätzen und Intervallen bietet. Die für ihre Stimmlage höchste Höhe, wie die möglichste Tiefe klang voll und rein, und jeder einzelne Ton wurde vollständig schulgerecht genommen, sodaß sie für selbst feine musikalische Ohren die vollständigste Anerkennung errungen hat. Außerdem brachte sie eine Wiedergabe des Charakters der Composition, die des unbedingtesten Lobes werth ist. Auch von der Eliasarie „Sei stille dem Herren" können wir mit Fug sagen, daß wir sie nie schöner als von dieser Sängerin hörten. Tiefinnerstes Empfinden mußte hier auf jedes unverdorbene Gemüth auf das Wohlthuendste wirken. Alle Nüancen kamen richtig zu Tage und der edlen Anlage des Stückes wurde die Sängerin in voller Weise gerecht. Hier lobte die Schülerin durch die That ihren Lehrer Dr. Gunz in ehrender Weise". — Am 7. erstes Hoftheaterconcert unter Bott: Haydns „Jahreszeiten" der Musikakademie, Frau Koch-Bossenberger, HH. Dr. Gunz und mit Bletzacher. — Die Musikakademie wird im Laufe des Winters Liszts „Heilige Elisabeth" aufführen. —

Jena. Am 9. erstes Akademisches Concert mit Frl. Lankow aus Dresden (Gesang) und Hrn. E. Demunck aus Weimar (Violoncell): Cdursymphonie mit der sogen. Schlußfuge von Mozart, Altarien aus Händel's „Semele" und aus „Orpheus", 1. S. aus Romberg's 9. Violoncellconcert, Violoncellromanzen von Vieuxtemps u. Demunck, Lieder von Taubert und Kirchner und Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke. —

Leipzig. Am 12. sechstes Gewandhausconcert: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Arie aus „Rinaldo" von Händel und Lieder (Frl. Fides Keller aus Hamburg), Adagio aus dem Fmollclarinettconcert von Weber (B. Landgraf, Capellmtgld.), Clavierconcert von Ad. Henselt (Frl. Marie Schmidt aus Petersburg), und Ddurserenade von Brahms. —

Mannheim. Am 27. v. M. Soirée von Wallenstein und Heermann: Violinsonate von Beethoven, Nocturne von Chopin, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Fantasie von Bach, Schlummerlied von Schumann, Faustwalzer von Gounod-Liszt, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert, „Er ist gekommen" von R. Franz, „O süße Mutter" von Reinecke, „Volksliedchen" von Schumann und „Ich muß hinaus" von Kirchner (Frau Koning-Reiser), Violinrondo von Schubert (Accompagn. Haenlein). — Am 29. v. M. erste Musikl. Akademie mit Hrn. und Frau Heckmann aus Cöln und Frl. v. Müller: Oxfordsymphonie von Haydn, Violinconcert von Svendsen, Lieder von Schubert, Chopin und Rubinstein, Phantasie für Clavier und Orch. von Schubert-Liszt, Romanze von Bruch und „Ungarisch" für Clavier und Violine von C. E. Taubert, sowie Racoczymarsch von Liszt. —

Minden. Am 5. Symphonieconcert des Hrn. v. Kaulbars. „Dasselbe hatte nach allen Richtungen hin brillanten Erfolg. Auf dem Programme stand Beethovens Eroica, die Freischützouverture sowie die Namen Weber, Schubert und Mendelssohn unter Mitwirkung von Frl. Sartorius aus Cöln, der Männerchöre „Liedertafel" und „Westfalia". Das Publikum war sehr animirt und dankbar". Das nächste Programm soll u. A. auch Wagner'sche Musik und Vorträge von Stägemann aus Hannover bringen. —

Paderborn. Am 6. zweites Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Dmollsymphonie von Haydn, Ouverture zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, Chorlieder von Mendelssohn sowie „Frühlingsbotschaft" von Gade. —

Petersburg. Am 22. v. M. in der Quartettsoirée der kais. russ. Musikgesellschaft (Auer, Pickel, Weickmann und Davidoff): Bburquartett von Goldmark, Bburquartett Op. 130 von Beetho-

ven und Hmollclavierquartett von Mendelssohn (Frl. Ratter). — Am 24. v. M. im Kammermusikverein: Edurquartett von Mendelssohn, Bdurtrio Op. 99 von Schubert, Fugen von Klengel (Hr. de Santis) und Streichoctett von Svendsen (1. Viol. Hildebrand). — Am 29. v. M. Fdurquartett von Haydn, Fdurquartett von Schumann (Op. 21) und Trio von Bargiel (Jos. Wieniawsky). — Am 3. Nov. Gmollquintett von Mozart, Cdurquintett von Schubert und „Schilflieder" für Piano, Oboe und Viola von Klughardt (HH. Albrecht, Hildebrand und Beggrow) — und am 5. Fdurquartett Nr. 2 von Tschaikofssky (Msc.), Ddurtrio von Beethoven (Stein) und Fmollquartett von Beethoven Op. 95). —

Quedlinburg. Am 21. Oct. feierte der „Allgemeine Gesangverein" mit der Aufführung von Händels „Josua" u. Leit. des k. MD. Albert Schröder sein fünfzigjähriges Bestehen. Die Soli sangen Frl. Breidenstein, Frl. Dotter, Hofopernf. Wilhelm Müller und Domf. Schmock, und wird uns die Aufführung als eine in allen Theilen gelungene bezeichnet. —

Regensburg. Am 31. v. M. Concert des Wagnervereins: Coriolanouverture von Beethoven, Sopranarie aus Cosi fan tutte (Frau Math. Stör), Weber's Concertstück (Graf Du Moulin), Duett aus dem „Fliegenden Holländer" (Frau M. Stör und Aff. Wagner), „Aus alten Mährchen" für dreist. Frauenchor und Orch. von Sucher (Damen des Oratorienvereins), sowie Cdursymphonie von Schubert. —

Stuttgart. Am 28. v. M. Prüfungsconcert des Conservatoriums in der Leonhardskirche: Präl. und 5stm. Quadrupelfuge für Orgel compon. und vorgetr. von Rich. Müller aus Chicago, Dmollcanzone für Orgel von Bach (Vogt aus Hamburg), Präl. und 5stm. Tripelfuge für Orgel, comp. und vorgetr. von Wilh. Bühl aus Stuttgart, Bußgebet aus dem sechsten Psalm f. 1 St. comp. und vorgtr. von Klee aus Gössenheim in Bayern, Orgelsonate Op. 65 Nr. 2 von Mendelssohn, Emollphantasie und Fuge von Bach (Jackson aus Ripon in England), Gebet für eine Singst. comp. von Ant. Mayer aus Pfullendorf (Frl. Warneck aus Fulda), Gmollsonate von Merkel (Brühl aus Stuttgart), Fdurtoccata von Bach (Köhl aus Chur, blind), Arie aus „Messias" (Hermann aus Trier), Passacaglia von Bach (Rich. Müller), Orgelvar. von Thiele (Claus aus Zürich) sowie Chor aus dem Requiem von Schumann, ges. von den Chorgesangzöglingen. —

Warschau. Am 7. Concert des Violoncellvirtuosen Fery Kletzer, über welches uns sehr günstige, mit S. 453 Olmütz übereinstimmende Berichte vorliegen. — Am 8. im Saale der Musikgesellschaft jährl. Concert für den Studentenfonds. —

Wiesbaden. Am 2. zweite Kammermusik von Wilhelmj, Rebiczek, Knotte und Wenigmann mit Pianist Riemann aus Hamburg: Amollquartett Op. 132 von Beethoven, Adurviolinsonate von Raff und Emollquartett von Mendelssohn. „Wiederum war der große Kurhaussaal bis zum letzten Plätzchen mit der Elite unseres Publikums gefüllt, wozu auch Frankfurt und Mainz ein zahlreiches Contingent gestellt hatten. Es war auch bewundernswürdig, wie glänzend diese in jeglicher Beziehung schwierigen Werke zur Aufführung gelangten. Das Beethoven'sche lydische Adagio war wahrhaft überwältigend und Raff's prächtige Adursonate executirt von dem vortrefflichen Pianisten Rudolf Riemann und Wilhelmj, erfreute sich ebenfalls vollendeter Wiedergabe. Man kann bei so überaus kurzer Zeit die Möglichkeit eines so feinfühligen Ensembles kaum begreifen, großes Lob gebührt daher auch dem vorzüglichen Concertm. Rebiczek, wie den HH. Knotte und Wenigmann vom hies. Theaterorchester." —

Zwickau. Am 4. erstes Symphonieconcert des Stadtmusikcorps unter Rochlich: Fritjoffsymphonie von H. Hofmann, Ouverture zu „Melusine" von Mendelssohn, „Julinacht" symphon. Gedicht von Riemenschneider, Hebräische Melodie von Franz und Egmontouverture. —

Zürich. Am 26. Oct. Concert von Anna Rilke unter Mitw. von Frl. Heisterhagen, Frl. Studer aus Winterthur sowie der HH. F. Hegar und J. Hegar: Bdurtrio von Rubinstein, unvermeidliche Schöpfungsarie und Mendelssohn'sche Lieder (Frl. Studer), Esdurpolonaise von Chopin, Duo für Pianoforte und Violine von Schubert, La belle Grisélidis für 2 Pfte von Reinecke (Frl. Heisterhagen und Rilke). „Wer vergangenen Montag sich entschließen konnte, Mozarts Muse, welche durch ‚Figaro's Hochzeit' Zürichs operngieriges Publikum ins Theater einlud, dahinzugeben gegen einen Kunstgenuß anderer Art, fand sich reich entschädigt durch den Besuch des Concerts von Frl. Rilke. Hatte sich dieselbe in einer Kammermusiksoirée der letzten Saison vortheilhaft eingeführt, so stellte sich die diesmalige Leistung, sowohl was Erfassen des künstlerischen Momentes als Beherrschung der Technik betrifft, um ein Bedeutendes höher, sodaß der sympathische Empfang und der sich steigernde Beifall gebührend verdient war. In Rubinsteins Trio, in welchem die Brüder Hegar dem Violin- und Violoncellpart Glanz verliehen, erfreuten besonders die Bewältigung der hauptsächlich im letzten Satz gehäuften Schwierigkeiten; zur Zartheit und Nüancirung des Vortrags gesellte sich hier überwältigende Kraft, ohne daß unter der Wucht der zur orchestralen Wirkung sich steigernden Tonmassen der edle Clavierton verloren ging. In erhöhtem Maße riß die Künstlerin durch die Polonaise, deren Intentionen durch hingebendes Eingehen auf die charakteristischen Momente, durch feuriges und graziöses Spiel sie gerecht wurde, das Auditorium hin. Nicht geringe Bravour erforderte es, darauf das Schubert'sche Rondo anzugreifen, das unter der zauberischen Maske lieblicher Melodie und lustiger Sprünge nicht zu verachtende Tücke birgt. In der Improvisata stellte sich neben Frl. R. würdig Frl. Heisterhagen, die Wiedergabe war tadellos, die staunenswerthe Präcision und gegenseitige Discretion der rivalisirenden Damen des größten Beifalls werth. Frl. Studer aus Winterthur zeigte in der Schöpfungsarie, die sich nach Rubinstein durch ihr naives Gepräge sonderbar ausnahm, und Liedern von Mendelssohn einen besonders in der obern Lage ausgiebigen sonoren Sopran, reine Intonation, beinahe zu frischen und in dem einen Liede besonders empfindungsvollen Vortrag". —

Neue und neueinstudirte Opern.

MD. Eichberg in Berlin beabsichtigt, in nächster Zeit im dortigen Tonkünstlervereine Wagners „Rheingold" am Clavier mit sehr tüchtigen Gesangkräften zur Aufführung zu bringen. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj hat sich auf eine größere Concertreise durch Norddeutschland begeben. —

— Der Herzog von Altenburg hat den gefeierten Opern- und Concerts. Eugen Gura in Leipzig zum Kammersänger ernannt. —

— Julius Benedict in London, welcher Ende d. M. seinen 70. Geburtstag feiert, soll an diesem Tage von seinen Verehrern ein Ehrengeschenk als Anerkennung für seine um die Musik in England während eines Zeitraums von 40 Jahren erworbenen Verdienste überreicht werden. Benedict ist geborner Stuttgarter und Schüler von C. M. v. Weber. —

— Concertm. Heermann und Kammervirt. Wallenstein haben soeben eine vom besten Erfolge begleitete Kunstreise durch Süddeutschland und die Schweiz beendet. —

— Pauline Lucca hat am 12 in der „Komischen Oper" in Wien ein Gastspiel begonnen. —

— Die talentvolle Opernf. Frl. Therese Seehofer hatte im vor. Jahre das Unglück, ihre Stimme so vollständig zu verlieren, daß sie von allen von ihr consultirten Aerzten und Lehrern aufgegeben wurde. Der ausgezeichneten Methode der renommirten Gesangprof. Caroline Pruckner in Wien gelang es jedoch, sie durch streng systematisches Vorgehen von Neuem in den Vollbesitz ihrer Mittel zu setzen. Frl. Seehofer ist seit Kurzem an der Berliner Hofoper engagirt und erfreut sich daselbst sowohl im Theater als in Concerten der freundlichsten Aufnahme. Die dort. Kritik rühmt „das Liebliche und Seelenhafte der zugleich wohlgeschulten Stimme, reine Intonation, geübte Coloratur und sehr deutliche Aussprache". —

— Vor Kurzem starb in Moskau Theatercapellm. Schrameck — desgl. am 31. Octobr. im Alter von 75 Jahren der frühere Regisseur der kgl. Oper in Berlin, Albert Wagner, Vater der berühmten Johanna W. und Bruder von Richard W. Der Verstorbene erfreute sich als vorzüglicher Kenner der Bühne und ihrer Erfordernisse besonderen Ansehens. —

Vermischtes.

— Unter dem Titel una composizione inedita theilt das in Rom erscheinende Blatt Fanfulla Folgendes mit. „Eine kürzlich in dem Hause des Hrn. Mancinelli stattgefundene Soirée bekam ungewöhnliches Interesse durch die Anwesenheit Liszt's. Nachdem Tosti eine Composition Mancinelli's à une fleur gesungen, wurde

zum ersten Male eine neue „Elegie" von Liszt zu Gehör gebracht, eine Art Trauer-Berceuse, betitelt Omaggio alla contessa Mukanoff. Diese russische Patrizierin, hervorragende Freundin von Chopin und Liszt und einst berühmte Clavierdilettantin, war eine geborne Nesselrode, früher verheirathet an den General Kalergi und starb kürzlich in Polen. Geschrieben für eine neue Combination, nämlich für Violoncell, Harfe, Harmonium und Pianoforte, wurde dieses Stück ausgezeichnet ausgeführt durch Signora Sarzana (Harfe), Sgr. Pinner, Zögling Liszt's (Pfte), Gambati (Harmonium, und Furino (Violoncell) mit seinem furchtbaren schwarzen Pudel, und war von nicht geringer Wirkung. Nachdem das Stück auf allgemeines Verlangen wiederholt worden war, folgte eine trauliche Unterhaltungspause. Liszt erzählte uns auf besonderen Wunsch von der verstorbenen Fürstin Mukanoff, sprach von ihr mit besonderer Verehrung und erinnerte sich, wie sie eines Abends in Rom die Transscription über das Quartett aus den „Puritanern" gespielt habe. „Die Ihrige?" unterbrach ihn eine Stimme, „die meinige" sagte Liszt und setzte sich an den Flügel, um sie zu spielen."

— Bei der im vor. Jahre vom Cölner Tonkünstlerverein ausgeschriebenen Concurrenz für das beste Clavierquintett ist das Manuscript des Musiklehrers Julius Schappler in Thorn preisgekrönt und der zweite Preis dem des Stadtorgan. W. J. Heller zu Hermannstadt in Siebenbürgen zuerkannt worden. —

— Die kgl. Bibliothek in Berlin hat vor Kurzem durch Liberalität eines Kunstfreundes eine ungewöhnliche Bereicherung erfahren. Prof. Dr. R. Wagner in Marburg hat nämlich derselben seine seit Jahren mit bedeutenden Opfern erworbene Sammlung von Autographen berühmter Componisten zum Geschenk gemacht. Es befinden sich darunter Seltenheiten ersten Ranges, z. B. S. Bach's „Wohltemperirtes Clavier", eine der frühesten Opern von Mozart, zwei der letzten großen Quartette von Beethoven, ferner eine Anzahl unedirter Lieder von Schubert ꝛc. Die musikal. Abthl. der Berliner kgl. Bibliothek hat bekanntlich durch ihren Reichthum an Handschriften infolge der unermüdlichen Thätigkeit ihres Custos D'Espagne alle ähnlichen Institute der Welt längst überholt. —

— Zwickau soll in den nächsten Jahren ein selbstständiges Theater erhalten. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Ad. Terschak, Op. 150. **Drei Lieder** für Sopran oder Tenor. Wien, Haslinger. —

Der Comp. singt nicht eben neuen Weisen, man fühlt ihnen Mendelssohn'schen Ductus an: doch sind die Lieder durchweg geschmackvoll und aus der guten Behandlung der Singstimme erkennt man den Fachmann. „Ich saß im Hain alleine", „Frühling", „Wiegenlied" sind ihre Ueberschriften, die Poesien, gehören Walter Lindau an, einem Lyriker, der uns noch unbekannt war, dessen Begabung aber, nach diesen drei Proben zu urtheilen, kaum das Mittelmaaß erreicht. Trotzdem ist der Comp. zu loben, daß er eines Dichterneulings sich annimmt und sein Vorgang könnte von allen denen nachgeahmt werden, die nichts Besseres zu thun wissen, als im Frühling „auf die Berge zu steigen" oder mit dem „einsamen Fichtenbaum auf kahler Höh'" sich zu sehnen ꝛc. Mittlere Ansprüche befriedigt T. vollständig. —

G. H. Witte, Op. 10. **Drei Lieder** für eine Singstimme. Bremen, Meier und Präger. —

Von früheren Compositionen her ist uns W. bekannt als treuer Epigone Schumann's, begabt mit einem sinnig-lyrischen Talente. Beide Eigenschaften treten auch in diesem Liederhefte zu Tage, erstere am Auffälligsten im dritten Lied „Ich glaubt in allen Tagen" (aus „Lotta" von P. Heyse), welches die Schumann'sche Jüngerschaft zu sehr prononcirt und zur reinen Copie gewisser Schumann'scher Wendungen wird. Im zweiten Lied aus „Heinrich 8" („Orpheus Laute hieß die Wipfel") wird Witte's Begabung auch für schlichtere Volksliedweise ersichtlich: am Bedeutendsten scheint uns inhaltlich das erste „Am Tage, die Tage wohl hat sie mich gern" (aus „Hammer und Amboß" von Spielhagen), doch wird die Cisdurzeichnung vorzüglich mancher Sängerin unbequem werden; warum nicht die leichter tractable bVorzeichnung? —

H. W. Schletterer, Op. 42. **Sechs Lieder** für Mezzo-Sopran. Wien, Haslinger. —

Auch Schletterer wählt für seine vorliegenden Lieder Texte von unbekannten oder auch weniger benutzten Dichtern: englische Volksdichter, Schweller, v. Kobell, Haushofer, Walther von der Vogelweide sind seine poetischen Gewährsmänner. Völlig im Einklang mit der Grundstimmung der gewählten Poesien hat der Comp. der einfachen Volksmelodie sich befleißigt und sich mit Absicht jedes Luxus in harmonischer Beziehung wie schmuckvollerer Begleitung enthalten. „Mein Glück" (No. 3) interessirt durch den Wechsel dreitactiger Perioden mit zweitactigen, ist übrigens durchcomponirt, während die andern Lieder meist mehrere Verse hindurch mit einer Melodie sich begnügen; daraus entstehen mehrfache Unzuträglichkeiten zwischen Poesie und Melodie, die sich kaum verantworten lassen. Z. B. der dritte Vers des 3. Liedes: „Die Eine, die ich meine" kann nach meiner Ansicht nicht auf die Noten des ersten gesungen werden, denn die Stimmung ist in beiden eine sehr heterogene. Im Allgemeinen werden diese Lieder ein Publikum unter Freunden edleren Volksgesanges zu suchen haben und auch finden. Sie sind betitelt: „Treue Liebe", „Mein Glück", „Die Eine, die ich meine", „Vergißmeinnicht", „Antwort", „Die verschwiegene Nachtigall". —

V. B.

Für Pianoforte.

„Sängers Weihe- und Erholungsstunden am Pianoforte. I. Weihestunden. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Wem mit einfacher, sogenannter „klassischer" Kost gedient ist, mag sich das Heftchen kaufen, das 109 Nrn. enthält, jedoch nur dann, wenn's ihm nicht zu theuer ist. Es bietet fast durchweg alte liebe Bekannte, z. B. J. A. Hiller, J. A. P. Schulz, J. Fr. Reichardt, Zelter ꝛc. Die Clavierbegleitung ist nicht schwierig, wenn auch mitunter recht simpel. Einen alten Bekannten hätten wir bald der Melodie nach nicht wieder erkannt:



Des Sommers letz-te Ro-se blüht hier noch al-lein.

diese in der That etwas (un-?)gewöhnliche Fassung des bekannten Volksliedes erinnert in dieser Modification etwas lebhaft an Mendelssohn's „6 Kinderstücke", Op. 72, No. 1 und an Vaccai's E vezzosa la rosa. Der Inhalt der Texte ist ein übersichtlich geordneter und enthält überwiegend ernste Sachen, sowohl geistliche als weltliche. —

R. M.

Berichtigung. In dem Art. über Helmholtz ist S. 433, Zl. 5 statt „Ohr" zu lesen: „Auge", S. 434, Zl. 5: „ausgemacht", Zl. 25 (statt „zum Dreiklang"): „zur Ordnung" und in der Ueberschrift Nr. 3 (statt „Mitwirkung"): „Einwirkung"; S. 445, Zl. 19 (statt „Keiler"): „Reiter", und S. 446, Sp. 2, Zl. 34 (statt „Dualität"): „Qualität". —

Nova No. 6

von

Fr. Schreiber in Wien.

Aschenbach, Charles, Op. 114. Marche sur le thème Rule Britannia pour Piano. 10 Ngr.
—— Op. 115. Farewell und Welcome, grande Valse pour Piano. 15 Ngr.
Brüll, J., Op. 13. Drei Klavierstücke. No. 1. Schlummerlied, 7½ Ngr. No. 2. Saltarella, 12½ Ngr. No. 3. Romanze, 10 Ngr. (1 Rℓ.)
Czerny, C., Künstlerbahn des Pianisten vom ersten Anfange bis zur höheren Virtuosität. Ausgewählte, revidirte, in systematischer Ordnung zusammengestellte und bezeichnete Ausgabe von dessen Etuden und Uebungsstücken. Redigirt von L. Köhler. VI. Abth. Die Kunst der Fingerfertigkeit. Complet 2 Rℓ. 10 Ngr.
Fahrbach, J., Op. 77. Steyerische Jodler für 2 Flöten. 12½ Ngr.
Fahrbach, Philipp, sen., Op. 308. Gut Wienerisch, Walzer für Piano. 15 Ngr.
Förster, A., Op. 16. Drei Tonstücke für Piano. No. 1. Serenade, 10 Ngr. No. 2. Tanz-Improvisation, 10 Ngr. No. 3. Spielmann's Ständchen, 7½ Ngr. (27½ Ngr.)
Hertz, Th. von, Op. 64. Walzer für Piano. 10 Ngr.
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Klavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive zur Uebung wie zum gesellschaftlichen Vortrag. No. 26. Mein Stern, von H. Cooper. No. 27. Thüringisches Volkslied. No. 28. Freudvoll und leidvoll, von J. F. Reichardt. No. 29. In der Magyarenschenke (Ungarisches Lied). No. 30. Loreley (Volkslied von F. Silcher). No. 31. Lob der Thränen, von F. Schubert, à 7½ Ngr. (1 Rℓ. 15 Ngr.)
Malling, J., Weihnachten. 10 Lieder für des Kindes schönstes Fest, ein- oder auch zweistimmig mit Piano oder auch für Piano allein 12½ Ngr.
Marchesi, Mathilde C., Op. 16. Etude d'agilité pour voix de Soprano. Variations sur en thème de S. Marchesi. 10 Ngr.
Nottebohm, G., Thematisches Verzeichniss der im Drucke erschienenen Werke von Franz Schubert. Gross-Octav. Netto-Preis 3 Rℓ. 10 Ngr.
Oberthür, Charles, Op. 209. Sur la glace (Auf dem Eise). Illustration pour Piano. 22½ Ngr.
Pathe, C. E., Op. 187. Die Rose im Thale. Fantasie-Idylle für Piano. 12½ Ngr.
—— Op. 223. Goldglöckchen. Salon-Polka für Piano. 12½ Ngr.
Rader, R., Lieder aus Kärnthen für fünfstimmigen Männerchor. Heft V. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
Remy, W. A., Op. 4. Vier Gesänge für eine Alt-Stimme mit Piano (No. 1. Mit deinen blauen Augen. No. 2. Der Asra. No. 3. Das todte Herz. No. 4. Der alte Garten). 20 Ngr.
—— Op. 13. Zwei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Piano (Nun die Schatten dunkeln, Vöglein, wohin so schnell?). 12½ Ngr.
Roth, F., Op. 159. Mamsell Schwindelmeier. Polka française für Piano. 7½ Ngr.
—— Op. 161. Marietta. Polka für Piano. 7½ Ngr.
Rothschild, la Baronne W. de, Répondez-moi! (Gieb Antwort mir!) Romance Paroles de Godfroy (Deutsch von Richard Genée). 10 Ngr.
Schachner, J. R., Op. 39. Charakterbilder für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder des Harmonium. No. 1. Die Lerche, 25 Ngr. No. 2. Alt-Assyrisch, 25 Ngr. No. 3. Warnung, von H. Lingg, 20 Ngr. No. 4. Fahrender Schüler-Psalterium, Gedicht aus dem 13. Jahrhundert, 22½ Ngr. (3 Rℓ. 2½ Ngr.)
Schmidt, A. G., Op. 11. A Körberl, von Rosegger, Wunsch, von J. Altmann, für Männerchor. 27½ Ngr.
—— Op. 12. Zwei Chöre für vier Männerstimmen (Leise sinkt auf Berg und Thal, von J. Altmann. — Dein Vaterland, von J. Sturm). 15 Ngr.
Soyka, J., Phantasiestücke. Sechs Stücke für das Harmonium. Heft 1, 2 à 15 Ngr. (1 Rℓ.)
Stolzenberg, B. Op. 14. An der Wiege, von F. Krastel, 10 Ngr. Op. 15. Vergissmeinnicht, von H. Schneider, 7½ Ngr. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Piano. 17½ Ngr.
—— Op. 17. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Piano. No. 1. Täuschung, von C. Beck, 5 Ngr. No. 2. Er hat mich geküsst, von O. von Redwitz, 10 Ngr. No. 3. Zwiegesang, von R. Reinik, 7½ Ngr. (22½ Ngr.)
Strauss, Eduard, Op. 119. Augensprache, Polka française für Piano. 7½ Ngr.
—— Johann, Op. 361. Bei uns z'Haus, Walzer für Violine, Flöte und Piano. 22½ Ngr.
—— Op. 364. Wo die Citronen blühn. Walzer für Piano im leichten Style (Kinderball Nr. 32). 10 Ngr.
—— Op. 365. Tik-Tak. Polka (schnell) nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus" für Piano. 10 Ngr.
—— dto. zu vier Händen. 12½ Ngr.
—— dto. für Violine und Piano. 10 Ngr.
—— Op. 366. An der Moldau. Polka française nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus", für Piano. 10 Ngr.
—— dto. zu vier Händen. 12½ Ngr.
— für Violine und Piano. 10 Ngr.
—— Op. 367. Du und Du, Walzer nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus" für Piano. 15 Ngr.
—— dto. für Piano im leichten Style (Kinderball Nr. 33). 10 Ngr.
—— dto. zu vier Händen. 22½ Ngr.
—— dto. für Violine und Piano. 17½ Ngr.
—— Op. 368. Glücklich ist, wer vergisst! Polka-Mazurka nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus", für Piano. 10 Ngr.
—— dto. zu vier Händen. 15 Ngr.
— dto. für Violine und Piano. 12½ Ngr.
Sulzer, J., Drei Fantasiestücke für Piano. Nr. 1, 2, 3 à 7½ Ngr.
Tuma, A., Eichenblätter. Fantasien über deutsche Volkslieder für zwei Pianoforte zu acht Händen. Heft 1. 25 Ngr.
Zehethofer, J., Transcriptionen für die Zither, Nr. 75. Strauss, Johann, Op. 367. Du und Du, Walzer nach Motiven der Operette: „Die Fledermaus". 10 Ngr.
Zweiter Nachtrag zum Verlagscataloge. Verlagswerke von Nr. 23.001 bis 23.500.
Czerny, C., Künstlerbahn des Pianisten x. VI. Abth. Heft 1, 2, 3 à 27½ Ngr.
Strauss Eduard, Op. 112. Ohne Aufenthalt. Polka (schnell) für Orchester. 1 Rℓ. 22½ Ngr.
—— Op. 114. Die Hochquelle. Polka-Mazurka für Orchester. 1 Rℓ. 22½ Ngr.
—— Johann, Op. 365. Tik-Tak, Polka (schnell) für Orch. 1 Rℓ. 27½ Ngr.
—— Op. 366. An der Moldau. Polka française für Orchester. 1 Rℓ. 12½ Ngr.
—— Op. 367. Du und Du, Walzer für Orchester. 3 Rℓ. 7½ Ngr.
—— Op. 368. Glücklich ist, wer vergisst! Polka-Mazurka für Orchester. 1 Rℓ. 27½ Ngr.
—— Die Fledermaus, Operette in drei Acten. Gesangs-Text von Richard Genée. Clavier-Auszug für Gesang und Piano von Richard Genée. Netto 4 Rℓ.
—— dto. Ouverture für Orchester. 2 Rℓ. 27½ Ngr.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

Appel, Carl, Op. 42. Hornist und Musketier für Bariton od. Bass mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Bach, Joh. Seb., Präludium für die Orgel. Für grosses Orchester bearbeitet von Bernh. Scholz. Part. 2 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Barth, Richard, Op. 3. Romanze für Violine mit Begleitung des Orchesters. Part. 1 Thlr. Stimm. 1 Thlr. Für Pfte. 25 Ngr.

Behr, Franz, Op. 323. Drei Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen 20 Ngr.

Heucahemer, Joh., Op. 9. Meerfahrt für Bariton-Solo und Chor mit Begleitung von kleinem Orchester. (Nachgelass. Werk.) Partitur 20 Ngr. Clavierauszug 20 Ngr. Orchesterstimmen 20 Ngr. Chorstimmen: Sopran. Alt, Tenor, Bass à $1\frac{1}{2}$ Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 106. Operette ohne Text für Pianoforte zu vier Händen. Einzeln: Nr. 1. Ouverture 1 Thlr. Nr. 2. Romanze des Mädchens 9 Ngr. Nr. 3. Polterarie 15 Ngr. Nr. 4. Jägerchor und Ensemble 12 Ngr. Nr. 5. Romanze des Jünglings 9 Ngr. Nr. 6. Duettino 12 Ngr. Nr. 7. Trinklied mit Chor 12 Ngr. Nr. 8. Marsch 15 Ngr. Nr. 9. Terzett 9 Ngr. Nr. 10. Frauenchor 12 Ngr. Nr. 11. Tanz 18 Ngr. Nr. 12. Schlussgesang 12 Ngr.

—— Op. 117. Album. Leichte Lieder und Tänze für das Pianoforte. Heft 1, 2 à 25 Ngr. Heft 3, 4 à 1 Thlr. 5 Ngr.

Lieder von der grünen Insel. In's Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben von Alfons Kissner.

Heft 1. Altirische Lieder. n. 20 Ngr.
Heft 2. Thomas Moore's irische Melodien. Erste Folge. Altirlands Grösse, Vaterland und Freiheit. n. 20 Ngr.
Heft 3. Thomas Moore's irische Melodien. Zweite Folge. Leben und Liebe. n. 20 Ngr.

Löw, Josef, Op. 228. Melodische Vortrags-Studien für Pianoforte. Zwei Hefte à 1 Thlr. 10 Ngr.

Schottische Lieder aus älterer und neuerer Zeit für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Unter Mitwirkung von Ludwig Stark herausgegeben von Carl u. Alfons Kissner. Heft 1. n. 20 Ngr.

Schulz-Beuthen, H., Op. 9. Ungarisches Ständchen für Violine und Clavier. 15 Ngr.

—— Op. 10. Charakteristische Clavierstücke zu vier Händen 1 Thlr.

—— Op. 16. Drei Clavierstücke im ernsten Style. 20 Ngr.

—— Op. 17. Stimmungsbilder in freier Walzerform. Für Clavier allein 20 Ngr. Für Violine und Clavier 1 Thlr.

Volckmar, W., Op. 256 Drei Adagios für die Orgel. 15 Ngr.

—— Op. 300. Variationen über den Choral „Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud." Für die Orgel 15 Ngr.

Winterberger, A., Op. 21. Ave Maria und Pater Noster für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen. 14 Ngr.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Grimm, Jul. O., Op. 11 Nr. 6. Nun steh'n die Rosen in Blüthe. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 15 Nr. 3. Jägerbraut. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Holstein, Fr. v., Op. 13 Nr. 1. Auszug. 5 Ngr.

—— Op. 13 Nr. 3. Lustiges Reiterleben. 5 Ngr.

—— Op. 13 Nr. 5. Das gefeite Hemd. 5 Ngr.

—— Op. 20 Nr. 1. Waldfräulein. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 20 Nr. 3. Im Frühling. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

—— Op. 20 Nr. 4. Ich wohn' in meiner Liebsten Brust. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Der Clavierlehrer

von

Louis Plaidy.

8. Preis $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig**.

20 Kinderlieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von

Wilhelm Taubert.

Op. 138 u. Op. 148.

Blau cartonnirt. Kl. 4. 1 Thlr.

Früher erschienen:

Reinecke, C., 35 Kinderlieder. (Op. 37. 63. 75. 96.) Mit einem Titelbl. von L. Richter. Blau cart. Kl. 4. 1 Thlr.

Schumann, R., Liederalbum f. die Jugend (Op. 79.) Mit einem Titelbl. v. L. Richter. Eleg. geb. Kl. 4. 2 Thlr.

In meinem Verlage erschien:

L. A. Zellner,

Harmoniumstimme als Ersatz des Violin- und Violoncellpartes zu

Louis van Beethoven's

sämmtlichen Clavier-Trios.

Op. 1. No. 1. Esdur. 25 Ngr., Op. 1. No. 2. Gdur. $22^1/_2$ Ngr., Op. 1. No. 3. Cmoll. 25 Ngr., Op. 11. Bdur. 15 Ngr., Op. 70. No. 1. Ddur. 20 Ngr., Op. 70. No. 2. Esdur. 20 Ngr., Op. 79. Bdur. 1 Thlr. $2^1/_2$ Ngr.

Wien. **Friedrich Schreiber,**
k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung.

In meinem Verlage erschien soeben, durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Weihnachtsnähe.

Gedicht von **L. Würkert,**

für gemichten Chor und Sologesang, mit Declamation und Pianoforte, oder Orchester

von

Carl Eduard Hering,

Cantor und Musikdirector in Bautzen.

Neue verbesserte Ausgabe.

Klavierauszug 3 Mk.
Singstimmen 1 „ 60 Pf.
Text u. Decl. — „ 10 Pf.

Dieses vorzügliche Werk, welches bereits in den weitesten Kreisen bekannt und wegen seiner leichten Aufführbarkeit in Familien und Gesangvereinen beliebt ist, wird durch diese neue, correcte und vom Componisten wesentlich verbesserte Ausgabe dem allgemeinsten Gebrauche zugänglich gemacht und glaube ich dasselbe als besonders für die bevorstehende Weihnachtszeit geeignet bezeichnen zu können. Einzelne Singstimmen à 40 Pf. in Parthieu mit Rabatt.

Dresden, November 1874.

(H. 34851a) *Adolph Brauer.*

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. November 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Rudolf Müller, Joseph Proksch. — Correspondenzen (Leipzig. Sondershausen.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Biographische Schriften.

Rudolf Müller. Joseph Proksch, biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren errichtet. Mit Bildniß und Facsimile. Reichenberg, Selbstverlag des Verfassers. —

Nahezu zehn Jahre sind vorüber, seit der Mann, dem dieses biographische Denkmal mit vorliegendem Buche errichtet worden, nicht mehr unter den Lebenden weilt: Joseph Proksch, geboren den 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, gestorben den 20. Dec. 1864 zu Prag. Daß sein Andenken, durch seine mustergültigen Anstalten für Tonkunst in Prag und Reichenberg seit Jahren ohne Wanken aufrecht erhalten, auch literarische Festigung nunmehr gewonnen hat, ist eine sehr erfreuliche Thatsache.

Für Musikpädagogen muß die Bedeutung von Pr. eine bekannte Sache sein, und selbst die größeste Oeffentlichkeit wird mit Theilnahme und Bewunderung eines Mannes Biografie verfolgen, der Alles, was er geworden, alles aus und durch sich selbst ward, der, ein ganzer Mann, in seinem ganzen, langen Leben nie es bei Halbheiten bewenden ließ. Ambros charakterisirt ihn sehr wahrheitsgetreu, wenn er ausspricht: „Proksch ist ein in seiner Art großartig zu nennendes Beispiel, wie fester, reiner, sittlicher Wille, ein ernstes, unabläßiges Streben die widerwillige, ja auf's Aeußerste widerstrebende und anscheinend nicht überwindbare Hindernisse entgegenstellende Natur dem menschlichen Geiste unterthänig machen und bezwingen, ihr abtrotzen könne, was sie zu versagen schien." Ist es nicht wahrhaft bewundernswerth, „wenn ein seit dem dreizehnten Lebensjahre Erblindeter ein Musiker wird, der nicht nur Gehörtes und auswendig Gelerntes nachspielt sondern in den Partituren der größten Meister seiner Kunst wie zu Hause ist; der eine tiefe theoretische Gelehrsamkeit mit praktischem Geschick zu verbinden vermag und als Lehrer eine große Reihe treffliche Pianisten und Pianistinnen, darunter Künstler ersten Ranges bildet, ja auf das Musikleben einer durch ihre Musikcultur berühmten Stadt den allerbedeutendsten und wohlthätigsten Einfluß nimmt — und ihren, von der allgemeinen Zeitrichtung getrübten Geschmack in stiller, ernster aber gründlich reformatorischer Thätigkeit zum Bessern ändert?"

Darin manifestirt sich eine seltene geistige wie moralische Großheit; an ihr kann sich jeder erheben, sie sich zum Vorbild nehmen, gehöre er einem Berufe oder Stande an, welchem er wolle, am Meisten und Directesten natürlich der Künstler. Schon deshalb allein ist das Buch hoch beachtenswerth; doch auch um eines äußern Vorzuges empfiehlt es sich vor mancher Novität. Dem Herausgeber R. Müller lag ein reiches, aus Proksch's Hand herrührendes Material vor, welches er mit pietätvoller und geschickter Auswahl zusammengestellt und mit hie und da nöthig gewordenen Ergänzungen und Erläuterungen hinreichend versehen hat. Liest man nun diese Tagebuchblätter und sonstigen Prokschen Notizen durch, so müssen wir den blinden Tonkünstler wiederum von einer neuen Seite verehren und liebgewinnen: schreibt und spricht er doch nicht allein die Sprache eines vielseitig gebildeten Mannes (einzelne Provincialismen wie „gewunschenen" statt „gewünschten" 2c. stören nur vorübergehend), sondern die eines berufenen Schriftsteller's. Denn, mag er in Erwähnung ziehen was er will, Allem giebt er einen so frischen, ursprünglichen, anregenden dabei ebenso schönen als klaren, unter Umständen auch witzigen Ausdruck, daß man glauben darf, einen Mann von der Feder vor sich zu haben. Es geht durch seine Aufzeichnungen ein Ton, ähnlich dem, wie er uns aus Hauptmann's „Briefen an Hauser" bekannt und schätzenswerth geworden. Von frü-

hen Jahren bis zum letzten Athemzuge blieb Pr. den Einflüssen der Romantik getreu, sie half ihm denn auch öfters über viele Nöthe des Lebens hinweg und bewahrte ihm einen unverwüstlichen Humor, eine kindliche Naivität. Wenn S. 47 „der Namenstag seiner Mutter“, S. 65 „die geheimnißvolle Weihe des Weihnachtfestes“, S. 84 seine „Cäcilienfeier“ geschildert wird, so glaubt man ein Stück sinnigster Poesie vor sich zu haben, so herzig, als käme sie aus der Feder eines (hochdeutsch schreibenden) Fritz Reuter, und zugleich so phantastisch, als hätte sie Brentano oder ein anderer Dichter dieser Richtung dictirt. Hat Pr. rein musikalische Fragen zu erörtern, so kommt er ihnen allenthalben von einem idealen Standpunkt bei. Das geht am Besten z. B. aus folgenden seiner Methode zu Grunde liegenden Principien hervor. „Die musikalische Bildung bleibt als ein wesentlicher Theil der allgemeinen Bildung zu betrachten. Vor allem ist der Elementar-Unterricht entweder der Segen oder der Fluch für alle weitere Ausbildung; denn ist beim ersten Unterrichte unterlassen, den Boden allseitig zur Aufnahme guten Samens vorzubereiten, so wird die Entwicklung bald auch die Gebrechen dessen zeigen . . . . Daher ist es auch nicht hinreichend, daß der Elementarlehrer ein theoretisch und praktisch gebildeter Tonkünstler sei; er muß auch Pädagog sein . . . . Musik und Pädagogik müssen beim Elementarunterrichte Hand in Hand gehen, wenn segensreiche Fortschritte gemacht werden sollen . . . .“

„Der Clavierunterricht, wie dieser gewöhnlich ertheilt wird, hat nicht zum nächsten Ziele, den Lernenden zum Verständnisse der Musik und zu innerlicher Theilnahme an derselben zu bringen, sondern nur ihm das Verständniß gewisser Musterzeichen beizubringen, und, wie er diese Zeichen mechanisch vom Papiere auf das Clavier übertragen solle. Was ähnlich, wie wenn Einer italienisch lesen lernte, nicht damit er es verstehe, sondern bloß, um den Klang der Sprache sich hörbar zu machen. Solcher Art, bloß auf mechanische Fertigkeit gerichtet, ist der gewöhnliche, und auch richtig bezeichnete mechanische Clavierunterricht. Der ganze Zuschnitt dessen geht auf einseitige virtuose Ausbildung, deren höchstes Ziel die Kunststückmacherei ist . . . .“

„Die mechanische Unterrichtsweise berücksichtigt keinen organisch gegliederten, innerlich nothwendigen Fortschritt im Unterrichte, sie kennt keine Entwicklung, keine Gruppirung des Lehrstoffes nach seiner Wesenheit, keine Vorbereitung auf ein Folgendes — es ist nur eine Häufung ohne Zusammenhang, ein gelegentliches Nacheinander ohne Folgerichtigkeit. Bei solchem Unterrichte weiß weder der Lehrer, wie er mit dem Schüler stehe, noch dieser, was er schon gelernt oder noch zu lernen hat — es geht beiderseits in's Blaue.“

„Der mechanischen Lehrweise tritt nun in allen Punkten die rationelle entgegen; sie macht die organische Gliederung des Lehrstoffes, den innerlich nothwendigen und vom Schüler in's Bewußtsein gefaßten Fortschritt zur Bedingung allen Musikunterrichtes. Im Principe derart entgegengesetzte Lehrweise geben bei der zwangsweisen Verbindung immer nur ein Flickwerk; mindestens heißt es Unkraut ausrotten, bevor zum Anbau edler Keime geschritten werden kann“.

„„In den meisten Clavierschulen, wie beim Unterrichte vieler Lehrer, gilt die Erziehung, oder richtiger die Gymnastik der Finger als Lehrzweck. Denn bei erstaunlich viel Erziehung der Finger, sucht man vergebens nach der Anleitung der Augen, des Gehörs, des Taktgefühls, oder des Gedächtnisses und feinen Geschmackes. Diese wichtigen Beihaten zum musikalischen Unterrichte werden meist ebenso als Nebensache betrachtet, wie die Grammatik der Musik und das Ziel alles Unterrichtes: die Selbstständigkeit. Eine allseitige Bildung der Anlagen aber ist der natürliche Vorschub zur Selbstständigkeit . . . . .“

„Die Pädagogik will überdies, daß die edleren Gefühle frühzeitig geweckt werden, damit sie nach und nach zu Neigungen im Gemüthe heranwachsen und zu guten Triebfedern des Willens dienen. Die Musik insbesondere soll das Gemüth erwärmen, die Neigungen veredeln und das geistige Leben verschönen . . . .“

„Jeder Mensch hat seinen eigenen Maßstab für das Schöne, dieser Maßstab ist das geistige Ich des Menschen; den Geschmack für das Schöne zu bilden, dazu müssen aber die Meisterwerke der Kunst zu Hilfe genommen werden. In diesen ist die Normallinie des Schönen gegeben. Die Läuterung und Veredelung des Geschmackes besteht eben darin, dieser Normallinie allmälig näher zu rücken. Der gute Geschmack verschmilzt dann das ästhetische Interesse mit dem wissenschaftlichen . . . . Da es nicht gleichgiltig ist, was auf die Seele einwirkt, so bleibt dem Lehrer die Frage: was einwirken soll, was nicht für die Grundlage des Geschmackes beim Schüler . . . . Die Musik gilt es zu fassen als Sprache des Geistes durch Töne . . . . Von diesen Gesichtspunkten ist die von mir vorgenommene Verbesserung des Unterrichts im Pianofortespiel zu betrachten.“

„Die Tendenz meiner Anstalt geht im Allgemeinen also dahin, die Zöglinge zu tüchtigen und allseitig bewanderten Musikern auszubilden, ob dieselben dann entweder nur als Dilettanten, als Virtuosen oder als Musiklehrer ihrer Zukunft entgegen gehen.“*)

---

*) „Das Ideal meiner Musikbildungsanstalt“ bezeichnet, fand ich folgenden Entwurf eines Lehrplanes: „§ 1. Der Unterricht dauert 6 Jahre, in 6 zehnmonatliche Curse abgetheilt.“

„Gegenstände des Unterrichts sind: A. Allgemeine Musiklehre. 1. Elementarlehre: Ton- und Notensystem mit praktischer Gehörbildung im Auffassen und Darstellen der Tonverhältnisse; Rhythmik mit Entwicklung des Tactsinnes und Uebung in der Tacteintheilung und im Tacthalten; musikal. Semiotik oder Notenschrift; Anfangsgründe der Melodik und Harmonik mit practischen Uebungen. 2. Akustik; Physikalische Tonerzeugung; Begründung der mathematischen Tonverhältnisse nach den Schwingungsgesetzen. 3. Organik, Structur und Technik der Instrumente, namentlich der Pianoforte. 4. Kunstwissenschaft, Aesthetik. 5. Geschichte der Musik, Biographien. 6. Musiklehrmethode, Pädagogie und Didactik mit encyklopädischer Uebersicht des gesammten Musikwesens.“

„B) Clavierspiel, von den ersten Anfängen bis zur Ausbildung. Umfang der sämmtlichen Clavierkunst, abgegrenzt in 4 Abtheilungen nach Grundlagen der Clavierschule: a) Technik; b) Dynamik; c) Methodik; d) Literatur. Lehrstoff: 1. Etuden und Uebungsstücke; 2. die Kunstformen nach ihrer chronologischen Entstehung abgesondert in classische und moderne; ältere, mittlere, neue und neueste Schulen einschließlich der Meister; genetische Begründung der Claviercompositionen. Solo- und Ensemble-Spiel; das vierhändige Spiel; die Clavierauszüge, Arrangements, Begleitung zum Gesange oder andern Instrumenten; a vista-Spiel, Partituren-Spiel. Vortrag polyphoner Compositionen, thematische Composition, Canon und Fuge.“

„C. Compositionen — in 6 Lehrcursen. Disciplinen: a) Melodik, begründet durch die Tonleiter; b) Harmonik, Harmonisirung oder Begleitung gegebener Melodien; Choralsatz; Begründung der Liedform, unterschieden durch das geistliche und weltliche Lied.“

Das musikalische Leben und Treiben in Prag controllirt Pr. mit vieler Genauigkeit. Was seinem Gesichtskreis nahe kam, mochten es nun hervorragende künstlerische Persönlichkeiten oder Werke sein, das unterzog er einer eingehenden, unparteiischen Prüfung, und so enthält diese Biographie zugleich eine Fülle trefflicher Charakteristiken von seinen älteren wie jüngeren Zeitgenossen. Alle neu auftauchenden Erscheinungen, so wenig sympathisch sie ihn im Grunde berühren mochten, ließ er vor sich Revue passiren und was er seiner Zeit, vor zwanzig, dreißig Jahren, nach dem ersten Eindruck also schon haßte und fürchtete, hat denn auch die Gegenwart betreffs des einen oder anderen bestätigt. Wie trefflich präcisirt er 1846 bereits Meyerbeer's Bedeutung: „Das ganze Zeug zum Genie ist Meyerbeer nicht gegeben; wohl aber ist ihm ein ungewöhnliches Talent verliehen, das er trefflich zu verwenden, und sagen wir's offen, mit dem er auch absonderlich gut zu speculiren weiß, um möglicherweise der musikalische Rothschild der Gegenwart werden zu können. Bisher wenigstens, verstand es noch kein Zweiter so wie er, sich den musikalischen Markt dienstbar zu machen." Wie erschöpfend bei aller Kürze läßt er sich über Thalberg aus: „Thalberg's Technik ist vollendet, äußerst fein und delicat, doch ohne Gemüthstiefe; er spielt für den Salon als der eigentlichste Aristokrat unter den modernen Virtuosen, spielt darum nur sich selbst, hört nur sich selbst und bleibt so immer derselbe in Allem und Jedem, im Spiel wie in der Composition. Diesem nach sind auch seine Gefühlsaffecte: statt herzlich zu lachen, lächelt er vornehm; statt zu weinen, tupft er bloß mit dem parfümirten Battisttuche die Augen!"

Wie liebevoll nimmt Pr. für den damals arg verketzerten Berlioz sogleich bei seiner ersten Bekanntschaft Partei. Und wenige nur dürften bereits 1848 über Schumann zu der Urtheilshöhe wie Proksch gekommen sein, der in seinen Compositionen eine „ganz merkwürdige Copulation des Wesens von Beethoven und Bach fand, wiewohl das Produkt dieser Vereinigung wieder durchaus die Physiognomie Schumann's trägt." Auf Friedrich Wiek kommt Pr. öfters zu sprechen; 1840 charakterisirt er ihn folgendermaßen: „Papa Wiek wurde mir zu einer höchst interessanten musikalischen Charakterstudie. Im Grunde das Prototyp eines echten deutschen Stubengelehrten, weiß der Mann über alles Denkbare wie Undenkbare Auskunft, weiß zu Allem und Jedem ein beweiskräftiges Citat oder eine Sentenz beizubringen. In derselben Consequenz interpretirt er auch jedes von seiner Tochter gespielte Clavierstück, oder liest er vielmehr demselben den Text; z. B. „„Steckenpferde"" aus Schumann's Kinder-Scenen: „„Hier denkt sich Doctor Schumann ein paar lose Jungen, die auf ihren Steckenpferden um einen Tisch herumgaloppiren."" — Beim „„Knecht Ruprecht"": „„Das ist der Knecht Ruprecht, der die Kinder fürchten macht, es aber nicht so böse meint, weil er doch immer einen Sack voll Aepfel und Nüsse mit hat für die Kinder, wenn sie versprechen, hübsch brav sein zu wollen"" rc. rc. Wir dürfen aus alledem schließen, daß Papa Wiek der eigentliche Erfinder der Programmmusik sein dürfte. Ich wenigstens gestehe ihm die Priorität dafür zu, denn so programmgemäßig hörte ich bisher nicht vorgehen. Das Vorlesen ist, nebenbei gesagt, eine Lieblingsneigung des gelehrten Papa; er lud denn auch ganz extra einen Kreis von Musikfreunden zu einer Soirée mit Vorlesung, und entwickelte anbei seine ganze Vielseitigkeit als Schriftsteller, Lehrer, Pädagog, Psycholog rc., nur ging das Ganze auf einen Kreuzzug gegen die „„jetzigen Musiklehrer"", die er mit äußerst geringer Ausnahme kategorisch verdammte. Daran schloß indeß die Beweisführung, daß es mit alle den Vorurtheilshelden und Ignoranten sein baldes Ende haben werde, denn er habe daraufhin vorgearbeitet: durch seine unvergleichliche Clara sowohl, wie als Mann der Feder."

„Zu erwähnen ist hiezu, daß er der Verfasser jener in den „„Leipziger Signalen"" erschienenen humoristischen Briefe über das moderne Clavierspiel ist. — Ich griff zwar den etwas unvorsichtig hingeworfenen Handschuh auf und frug auf Grund jener Briefe: „„Warum haben wir eigentlich so wenig gute Musiklehrer und so vielen Lehrjammer? Wie ist dem Uebel abzuhelfen?"" Doch redefertig, wie er ist, war die Antwort: „„Nu das, meine ich, liegt doch Alles zwischen den Zeilen meiner Briefe!"" — Ich las sie in der That noch einmal, fand aber nichts Dazwischenliegendes, als bitteren Spott und Geißelhiebe, wodurch weniger auf Addressaten, als auf den Adressanten die Aufmerksamkeit gelenkt erscheint."

„Die Hauptaufgabe — so erscheint sie wenigstens mir — heißt heute, der Negation die Position beistellen, damit es zur Affirmation kommen könne, was auf deutsch sagen will: Der Verwerfung einer alten Lehre muß ich eine neue, überzeugend bessere folgen lassen. Herr Wiek hat unbestreitbares Verdienst als ein Partisan der musikalischen Neuromantiker, auch als musikalisch-pädagogischer Specialist, Schulmann aber in der tieferen Bedeutung des Wortes ist er nicht: dazu fehlt ihm vor Allem die Selbstverleugnung."

Denselben Freimuth, die gleiche Ehrlichkeit, die sein Urtheil über Andere auszeichnet, bewahrt sich Pr. in dem Urtheil über sich selbst, seine nächsten Blutsverwandten, seine Schüler. So bewährt sich denn auch an ihm das alte Sprichwort: ehrlich währt am längsten; aus allen Widerwärtigkeiten, die Brodneid, Ignoranz ihm wie oft in den Weg legten, ging sein grader Sinn schließlich doch noch siegreich hervor. In allen Lagen fühlte er sich als Deutscher. Das hat in Böhmen, speciell in Prag, wo das zschechische Glaubensbekenntniß so zahlreiche fanatische Bekenner zählt, wahrlich Viel zu bedeuten. Es gehört gewiß Unerschrockenheit und Ueberzeugungstreue dazu, einer böhmischen wissenschaftlichen Commission bei Gelegenheit unverhohlen in's Gesicht zu sagen, was er in einer „Stu-

---

„D. Figuration, Anwendung auf den Claviersatz; figurirter Choral mit Berücksichtigung für die Orgel."

„F. Contrapunkt — die Hauptformen desselben: a) einfacher b) doppelter, c) strenger und freier Satz, d) die contrapunktischen Nachahmungsformen."

„F. Canon und Fuge — die thematische Composition überhaupt."

„G. Die Gesangs-Composition — a) Lied, b) Recitativ, c) Arioso, d) Arie und e) Duett, Terzett, Quartett rc., f) der Chor."

„H. Compositionen für Gesang mit Instrumentalbegleitung; Instrumentalsatz, Orchestration oder Instrumentation, Fortsetzung der Organik: a) Instrumentalformen für das Clavier und andere Instrumente, b) Solo- und Ensemble-Satz, Verbindung verschiedener Organe: Duo, Trio, Quatuor, Quintuor, Sextett, Octett rc., c) kleines Orchester, allmälige Erweiterung zum großen Orchester."

„I. Die selbstständigen größeren Orchesterformen: a) die Ouverture, b) die Symphonie, c) das Concert, d) die Phantasie und freien Formen."

„K. Höchste Vollendung der Composition — Orchester mit Gesang: a) weltliche Compositionen: dramatische Scenen, Oper, b) geistliche Musik: Cantate, Psalmen, Oratorium — Messen, Vespern, Hymnen, Moteten, Graduale, Offertorien rc."

die zur Geschichte der Musik in Böhmen" ausspricht. Auf die Frage: Woher stammten die namhaft gemachten böhmischen Tonkünstler? giebt er zur Antwort: „Aus dem Böhmen, das von Slaven und Deutschen gemeinsam bewohnt ist, die sich nahezu tausend Jahre schon in gegenseitiger geistiger wie physischer Wechselbeziehung befanden: in jenem Böhmen, wo der alten, geschichtlichen Ordnung nach das nichtslavische Element stetig das Ferment abgeben mußte für höhere Cultur, für Kunst sowohl als für Wissenschaft."

„Fast alle namhaft gemachten Tonkünstler, ob von deutscher oder slavischer Abstammung, fanden wir im Interesse und behufs ihrer höheren Ausbildung, entweder in den national indifferenten Klosterschulen, Auswärts oder unter Leitung auswärts gebildeter Lehrer, somit in der Consequenz der erwähnten geschichtlichen Ordnung fortlebend. Wir fanden ferner noch, daß diese Repräsentanten böhmischer Tonkunst gänzlich unabhängig von einer für sich begriffenen nationalen Tendenz, dort Stellung nahmen, wo sich irgend eine für ihr Leben und Streben erschloß. So wenig direkten Anhalt wir denn für besagte Tendenz in Richtung auf Abstammung wie Schulung gewinnen, gleich wenig gewinnt die nationale Illusion in Betracht des in Frage gestellten dritten Momentes: Welcher Richtung sind ihre Werke? Offenbar sind sie vorwiegend kirchliche, und zwar katholisch-kirchliche, die als solche das für sich Geltung suchende Moment vollständig unberührt lassen, wie dies kaum minder bei den Werken für Kammer- oder Concertmusik, ja selbst bei jenen für damalige theatralische Bedürfnisse der Fall sein dürfte. Es hieße hiernach jedenfalls erst hinterher Tendenz in die Geschichte hineintragen, hieße das durch gemeinsame Arbeit zu gemeinsamer Freude Gediehene uns Allen verleiden und gleichwie einen strittigen Schatz in Heller und Pfennige umwechseln, um — ihn den Ansprüchen nach theilen zu können. Nachdem wir aber keiner von beiden Theilen dessen just für unsere Weiterexistenz nöthig haben, lassen wir diesen Schatz doch um Himmels und der Eintracht willen ungewechselt und ungeschmälert beisammen; halten wir ihn wohlverwahrt und in Ehren als den vollgültigsten Beweis möglichen und gedeihlichen Zusammenwirkens der von Gott und Natur in Böhmen vereinigten Brüderstämme!" — Fürwahr ein Mann, der es werth ist, daß seiner sich Mit- und Nachwelt ehrenvoll erinnere! —

V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Eingedenk des Todestages des einstigen Directors der Gewandhaus-Concerte, Mendelssohn (4. Nov.) wurde an der Stätte seiner ehemaligen Wirksamkeit am 5. d. M. im fünften Abonnement-Concert eines seiner weniger gehörten Werke, die Musik zu Racine's „Athalia", zur Aufführung gebracht. Die sorgfältige Vorbereitung hatte auch bis auf einige Einzelnheiten glückliches Gelingen zur Folge, die Leistung des aus verschiedenen Vereinen zusammengesetzten Chores war vorzüglich und oft von mächtig erschütternder Wirkung, namentlich in dem Unisonochor „O Sinai, gedenk' der heiligen, großen Stunden", wobei die charakteristische Orchesterbegleitung den Eindruck wesentlich erhöhte. Es war dies der Glanzpunkt des ganzen Werkes, wie überhaupt die Chöre der bessere Theil sind, während die Soli nicht nur bedeutend nachstehen, sondern theilweise sogar sehr schwach und zuweilen mit einer Begleitung ausgestattet sind, wie man sie für einen Tanz oder Marsch schreibt. Den verbindenden Text sprach der großhzgl. Hofschausp. Devrient würdevoll, und die Damen Peschka, Friedländer und Fides Keller aus Hamburg sangen wenn auch nicht begeistert so doch stimmungsvoll; in Frl. Fides Keller machten wir die Bekanntschaft eines zwar etwas abkühlend umflort behandelten, im Allgemeinen aber sehr klangvollen und schönen Altorganes. Einige Striche von Wiederholungen wären dem ohnedies langen Werke und sicherlich auch dem Auditorium wohl zu statten gekommen. Der „Athalia", welche den zweiten Theil des Concertes ausfüllte, gingen vorher: eine von Frau Peschka sehr sinnig und in schöner Einfachheit vorgetragene Romanze aus Spohr's „Zemire und Azor" (Rose wie bist du rc.) und Mozart's Gmollsymphonie. Mit Ausnahme geringerer Ungleichmäßigkeiten einiger Bläser im ersten und Auffassungsfreiheiten im zweiten Satze ging dieselbe vorzüglich und wie aus einem Gusse. —

Der erste Cyclus der Kammermusikaufführungen der Gewandhausdirection wurde am 7. d. M. mit Beethoven's Cismollquartett von den HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder eröffnet. Leider entsprach die Vorführung desselben noch nicht hinreichend den aesthetischen und technischen Anforderungen. In den Adagios war die Intonation hauptsächlich im Vcell stellenweise nicht ganz rein, und in den Allegrosätzen kamen einige Figuren nicht fehlerfrei zur Erscheinung. Gar nicht zu bemerken aber waren hier jene, namentlich im ersten Satze sich bis zu einem Culminationspunkte erhebenden Steigerungen. Die Ausführenden hatten sich also noch nicht hinreichend in den eigenthümlichen Ideengehalt dieses Werkes hineingelebt und fällt hoffentlich eine zweite Vorführung vollkommener aus. Viel besser gelang den HH. Reinecke, Röntgen und Schröder Schumann's Fdurtrio Op. 80. Nicht nur wurden hier die technischen Schwierigkeiten leichter besiegt und die Nüancen sorgfältiger ausgeführt, es war auch eine wirklich geistige Reproduktion, eine treue Darstellung des Seelenlebens. Den Beschluß machte Mozart's Gmollquintett für Streichinstr., wobei Hr. Bolland die zweite Viola übernommen hatte. Auch dieses Werk wurde vortrefflich ausgeführt und bekundete inniges Vertrautsein mit demselben. Möchte man die diesmalige Anordnung, erst die abstracteren, weniger gekannten Werke zu bringen, stets befolgen. —

Sch . . . t.

Sondershausen.

Nachdem die letzten Klänge der diesjährigen Lohconcerte verhallt und wir uns voll Freude deren Genüsse ins Gedächtniß zurückriefen, mußten zugleich der Gedanke, daß nun bis zum nächsten Sommer eine lange Kunstpause auszuhalten sei, mit Wehmuth erfüllen. Doch noch einer hoher Genuß stand uns bevor. Wie im verflossenen Jahre acht Tage nach dem letzten Lohconcerte Hofcapellm. Erdmannsdörfer zwei große Concerte, in welchen ausschließlich der neueren Kunstrichtung Rechnung getragen wurde, veranstaltete, so waren es in diesem Jahre zwei Beethovenconcerte, ebenfalls für den Pensionsfonds der Hofcapelle, die in jedem Theilnehmer sicherlich einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben. Begünstigt vom herrlichsten Wetter waren aus Nah und Fern, besonders aus Nordhausen, viele Fremde herbeigeeilt, um Beethoven's Meisterwerke zu bewundern. Die Räume des Hoftheaters, ein prächtiger kleiner Musentempel, waren bis in den letzten Winkel gefüllt. Sonntag, den 27. Sept. Abends 7 Uhr, zu welcher Stunde der Fürstl. Hof mit gewohnter Pünktlichkeit

erschien, begann das erste Concert mit der Ouverture „Zur Weihe des Hauses." Nach ihr erndtete der sächs. Kammers. Degele für den Vortrag des Liedercyclus „An die ferne Geliebte" reichen Beifall. Die dritte Nr. war das Esdurconcert. Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, welche sich im verflossenen Jahre mit Compositionen von Liszt und Raff eingeführt hatte, besitzt eine fein ausgebildete Technik, verbunden mit seelenvollem Vortrage. Das Publikum begeisterte sie derart, daß ein nicht endenwollender Applaus die Künstlerin reich belohnte. Der Concertflügel, Eigenthum der Pianistin, war von Bösendorfer in Wien.

Den Mittelpunkt des vorjährigen Concertes bildete Liszts Dantesymphonie, der Schwerpunkt der diesjährigen Concerte aber war Beethovens „Neunte". Eine treffliche Parallele. Beide Compositionen führen uns aus finsterer Nacht hinauf zu den lichten Höhen. Es gab bekanntlich eine Zeit, in welcher der Werth dieses Beethoven'schen Riesenwerkes als ein sehr zweifelhafter bezeichnet wurde. Und warum? Man behauptete, die Musik habe ihre Grenze überschritten, indem sie sich mit einer andern Kunst, der Poesie vereinige 2c. Was jedoch der eine „überschreiten" nennt, das bezeichnet der andere mit „erweitern", der Streitpunkt der neuen mit der alten Kunstrichtung. Liszt führt uns im 1. Theile s. Dantesymphonie in die Hölle, Beethoven im 1. Theil der „Neunten" in einen Abgrund, aus welchem sich eine Welt bilden soll. Alles ist geisterhaft und trotz des forte herrscht im ersten Satze, der uns also in vorweltliche Pfade führt, Todesstille. Aus der Starrheit des Todes geht die schöne Welt hervor, auf welcher das Ideale mit dem Sinnlichen ringt (2. S.), während die wunderbaren Klänge des Adagios (3. S.) auf eine höhere Welt, auf eine Welt der ungetrübten Freude hindeuten. Gleichwie Liszt in der Dantesymphonie, die von Gott entfremdeten Seelen aus der Hölle durch das Purgatorium und dann zu Gott führt (Magnificat), so leitet uns auch Beethoven in die Region des Ueberweltlichen, in das „Elysium" (näheres L. Hoffmann, Beeth. 9. Symphonie). Die Aufführung einer solchen Riesentonschöpfung ist nur Concertinstituten ersten Ranges möglich, und auch hier hat die Kapelle ihren alten guten Ruf bewährt. Das Quartett vertraten ausgezeichnet Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Redeker aus Leipzig, die HH. Rud. Engelhardt und Degele. Die Chöre bildeten zwei hiesige Gesangvereine (Cäcilienverein und Liederhalle) sowie der gut geschulte Rebling'sche Gesangverein aus Magdeburg. Der Eindruck war, besonders vom Eintreten der gesanglichen Partie an, oft ein überwältigender. Gedenken wir hierbei der Worte, welche Griepenkerl in seiner Novelle „Die Beethovener" ausruft: „Was ist der Riesenbau Deiner acht Symphonien gegen diese neunte, die Urania ihrer Schwestern!" —

In der Matinée des zweiten Tages wurden u. A. zur Aufführung gebracht: die Chorphantasie, dir. von Rebling aus Magdeburg, das Tripelconcert (Frau Erdmannsdörfer, HH. Uhlrich und Monhaupt), Schottische Lieder und Kreutzersonate. Frau Erdmannsdörfer war in diesem Concerte sehr in Anspruch genommen, doch die völlige Hingabe, das Hineinleben in den Geist des Meisters ließen diese Künstlerin alle Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwinden. Bei der Kreutzersonate stand ihr der Violinmeister Uhlrich treu zur Seite und Beide ernteten stürmischen Beifall. Die schottischen Lieder wurden von der beliebten Concerts. Breidenstein ebenso seelenvoll ausgeführt als vom Publikum dankbar aufgenommen. In gehobenster Stimmung und vom Gefühle der Dankbarkeit durchdrungen, verließen wir den Musentempel und verbrachten die Nachmittags- und Abendstunden des zweiten Tages mit fast allen Concerttheilnehmern und der Bürgerschaft im anmuthigen Loh, bis die Nacht oder der nächste Tag Jeden in sein trauliches Heim zurückführte. —

H.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. In der Reichshalle u. Lt. v. Stern: Wagnerabend, Vorspiele zu den „Meistersingern", zu „Lohengrin" und zu „Tristan", Ouverture zu „Tannhäuser" und Faustouverture — sowie unter Fliege: Ouverture zu „Rienzi", Zug der Frauen aus „Lohengrin" und Tannhäusermarsch. — Am 31. v. M. unter Stern: Ouverture zu „Euryanthe", neues Violinconcert von Ed. Franck (Brassin), Var. und Marsch aus der 1. Suite von Lachner und Beethovens Adursymphonie — unter Fliege: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Var. über „Gott erhalte Fr." von Haydn und Tannhäusermarsch. — Am 4. in der Reichshalle Gedächtnißfeier für Mendelssohn u. Leit. von Prof. Stern: Hebridenouverture, Violinconcert (Brassin) und vollst. Sommernachtstraummusik mit Frl. Gertrud Booß und Frl. Anna Fleischer. — Am 11. sechstes Vocal- und Instrumentalconcert unter Stern: Beethovens Septett (Knaubel, Valerius, Schulze I., Brassin, Schröder, Wendel und Stanek), Ouverture zu „Medea" von Bargiel, erster Satz des Dmollconcerts von Rubinstein und Rigolettophantasie von Liszt (Frl. Wenzel), Arie aus „Margarethe" und Lieder von Raff 2c. (Frl. Conradt). — Am 14. Sinfonieconcert u. Leit. von Stern; in besonders rühmend hervorzuhebender Weise und mit großartigem Erfolge: Franz Liszt's Faustsymphonie vollständig! — außerdem u. Leit. von Fliege: Athaliaouverture, Var. aus Beethovens Adurquartett und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. —

Brandenburg. Am 27. v. M. Concert des philharm. Vereins mit der Concerts. Eiswaldt aus Berlin und Concertm. Uhlrich aus Sondershausen: Violinconcert von Reinhold Becker, Lieder von Brahms 2c., Violinsoli von Wieniawsky, Vieuxtemps, Schumann und Leonard 2c. — Am 10. Nov. Abendunterhaltung des philhrm. Vereins: Clavierquartett (Bdur) von C. M. v. Weber, Violinsonate Op. 8 von Grieg, Clavierstücke von Schumann, Lieder von Eckert, Lassen und Ries. —

Bremen. Am 3. erstes „Privatconcert": Violinvorträge von Joachim, u. A. Adagio von Joachim und Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Gesangvorträge von Frl. Löwe aus Stuttgart 2c. —

Breslau. Am 26. v. M. im Tonkünstlerverein mit Concertm. Sevcik aus Wien: Bdurtrio Op. 99 von Schubert, Violinvar. von Corelli, Lieder von F. Ries („Aus deinen Augen fließen meine Lieder", „Das Blatt im Buche" und „O wie wunderschön"), sowie Streichsextett von H. Hofmann — und am 9.: Streichquartett Op. 90 Nr. 2 von Rubinstein, Lieder von Brahms („An die Nachtigall") und Schumann, und Esdurclavierquintett Op. 44 von Schumann. —

Cassel. Am 1. durch das kgl. Orch. in der luth. Kirche „Der Fall Babylons" von Spohr mit Frl. Müller, Frau Hempel-Kristinus, HH. Schmitt, Bulß und Schulze, sowie dem Casseler und Weirt'schen Gesangverein. —

Cöln. Die von J. Seiß geleitete Musikgesellschaft brachte im Octbr. zur Aufführung: Symphonien in D von Ph. E. Bach, in B von Haydn, in Gmoll von Mozart, in Es von Rietz, in D von Svendsen, Ouverturen zu „Cortez", „Fingalshöhle", in C Op. 124 von Beethoven, „Albumblatt" für Orch. von R. Wagner, Violoncellconcert von Romberg (Concertm. Ebert) u. A. —

Eydtkuhnen. Am 7. und 11. höchst erfolgreiches Concert von Hildegard Spindler und Anna Schröder: Rhapsodie, Rigolettoparaphrase und Tannhäusermarsch von Liszt, Arien von Meyerbeer und Donizetti, Romance russe und Valse caprice von Rubinstein, Lieder von Reinhold Becker, Marchesi, Brahms, Schumann und Rubinstein, Clavierstücke von Spindler und Brahms. —

Genf. Concert unter Mitw. von Frl. Menzikoff sowie von Theodor und Adolph Ratzenberger: Menuette von Beethoven,

Polonaise von Weber, Walzer von Chopin und Emollnotturne, Zelleouverture und 10. Rhapsodie von Liszt, Sonate von Mozart sowie Rondo von Chopin für zwei Pianos. Das Zusammenspiel der beiden Brüder in dem letzten Werke wird sehr gelobt, und enthalten dort. Ber. höchst enthusiastische und schmeichelhafte Urtheile über die Virtuosität und den Vortrag Theodors. —

Gothenburg. Zweites Concert des Musikvereins: achte Symphonie von Beethoven, Lohengrinvorspiel, „Fritjof und Ingeborg" symphon. Dichtung von Hallén, Vorträge des Violin. A. Sitt und von Frl. A. Moe aus Stockholm. —

Graz. Am 8. Musikvereinsconcert u. Mitw. des Pianisten Breitner aus Triest: Genofevaouverture, Rhapsodie mit Orch. von Liszt, Pastoralsymphonie (in Graz consequent als achte bezeichnet), ꝛc. —

Hannover. Am 7. Haydn's „Jahreszeiten". „Die Soli wurden von Frau Koch, den HH. Gunz und Bletzacher so gesungen, wie es von so tüchtigen Kräften zu erwarten stand. Innig, geschmackvoll und ganz im Geiste der Composition war der Vortrag des Hrn. Gunz, kräftig und würdig der des Hrn. Bletzacher, Frau Koch führte ihren Part sehr geschickt und mit gutem Erfolge durch, erfüllte jedoch nicht ganz die Anforderungen desselben an die gemüthvolle Seite. Die Gesammtaufführung wurde von Hrn. Cpllm. Bott in anerkennenswerther Weise geleitet." —

Kaiserslautern. Am 13. erstes wegen verschiedener Novitäten interessantes Concert des Cäcilienvereins u. Ltg. v. Maczewski: Canonserenade für Streichorch. von G. Henschel, Violinromanze von Bruch, Chorwerke von Tottmann („Ostern") und Vierling („Altes Schifferlied" und „Wenns Ostern wird") und Septett von Beethoven. —

Königsberg. Am 4. Soirée der philharm. Gesellschaft: Wasserträgerouverture, „Gretchen am Spinnrade" mit Orch. von Schubert-Liszt, Septett von Beethoven und vierte Symphonie von Gade. — Am 10. Concert von Anna Schröder und Hildegard Spindler: Beethovens große Cdursonate, Arie von Rossi, Hdurnocturne, Fdur- und Asduretude sowie Tarantelle von Chopin, „Frauenliebe und-Leben" von Schumann, Intermezzo und Scherzino von Schumann, 12. Rhapsodie von Liszt, „Der Asra" von Rubinstein, „Der Zigeunerbub" von Reinhold Becker, „Wiegenlied von Brahms. Flügel von Bechstein aus dem Magazin von Theden. —

Leipzig. Am 14. Concert des Gesangvereins „Ossian" unter Dir. von Rich. Müller mit Frl. Lizzie Brosi aus Steubenville in Amerika (Sopran), HH. Jeffery aus Plymouth (Clavier) und Emil Singer (Tenor): Der Frühling aus den „Jahreszeiten", Heilingarie, Variationen Op. 3 von Schumann, Lieder von Schubert, W. Baumgarten (Noch sind die Tage der Rosen) und Kalliwoda (Wandrers Heimath), sowie „Die Lootsen" Chorwerk von Richard Müller. — Zu der an dems. Nachm. in der Thomaskirche vom Thomanerchor abgehaltenen Sonnabends-Motette hatten sich unter vorheriger Benachrichtigung cc. 50 Zöglinge des erst vor Jahresfrist neubegründeten Seminars aus Delitzsch in Begleitung ihres Directors Trinius, des MD. Kuntze und zweier Oberlehrer eingefunden. Prof. Richter hatte hierzu seinem Chore schwere Aufgaben gestellt, nämlich: das Sanctus und Benedictus aus der 16st. Messe von Grell und den 22. Psalm achtstimm. von Mendelssohn, welche von den Thomanern prächtig gelöst wurden. — Am 16. erste Kammermusik der HH. Landgraf (Clarinette), Bolland, Müller (Violine), Lankau (Viola) und Benkert (Violoncell): Ddurquartett Op. 64 von Haydn, Clarinettquintett von Mozart und Cdurquartett Op. 59 No. 3 von Beethoven. — Am 17. zweites Symphonieconcert von Büchner: Anacreonouverture, Arien aus „Oberon" und dem „Barbier" (Frl. Elvira Scrivani aus Dresden), Schubert's Hmollsymphonie und Frithjofsymphonie von H. Hofmann. —

London. Am 7. im Crystalpalace unter Ltg. von Manns: Ouverture zu „Paulus", Kirchenarie von Randegger (Mdlle. Thekla Fischer), Mendelssohns 95. Psalm mit den Damen Lemmens und Fischer sowie Hrn. Rigby und dem Crystalpalacechor: Concertouverture Romeo and Juliet von H. H. Pierson (zum ersten Male in England), Lied von Lemmens, Tenorarie aus „Athalia" von Händel und 8te Symphonie von Beethoven. — Am 14. im Crystalpalace mit Frau Otto-Alvsleben und Tenorist Santley: Ouverture zu „Coriolan", Lenorensymphonie von Joachim Raff, Ouverture zu Les deux nuits von Boieldieu ꝛc. — Royal Albert Hall Concerts, am 7. mit Mdme Lemmens-Sherrington, Miß Sterling, Mr. Lloyd, Mr. Lewis Thomas, Signor Caravoglia, der Pianistin Zimmermann, dem Organ. Dr. Stainer ꝛc.; am 9. Balladenabend; am 10. mit Katherine Poinitz und Mr. Smith, Pianist Cusins; am 11. classischer Abend mit Bulow, Mlle Levier und Mr. Lloyd; am 12. „Messias" mit der Sinico, Williams und Sterling, Rigby, Whitney, Solotrompeter Harper ꝛc. u. Leit. von Barnby; am 13. Wagnerabend mit Frau Otto-Alvsleben unter Ltg. von Dannreuther, und am 14. populärer Abend. —

Marburg i. H. Am 9. geistl. Concert des Hoforg. Rundnagel, Kammermus. Gerstenberger (Harfe) und Lorleberg (Violoncell) mit Frl. Wiskemann (Orgel) und Hofopernf. Schmitt aus Cassel: Bearb. Orgelphantasie von Mozart, Tenorlieder von Eman. Bach und Graf v. Wolkenstein (1425), Vcellsoli von Leclair und Friedem. Bach, Romanze für Harfe und Orgel von Thomas-Rundnagel, Adagio für Orgel von Spohr, Largo für Violoncell v. Mathilde Wiskemann, Tenorarie aus „Paulus", Schuberts Ave Maria für Vcell, Harfe und Orgel, bearb. von Lux, sowie Orgelfantasie über O Sanctissima von Lux. —

Stuttgart. Am 10. drittes Concert der Hofcapelle: Concertouverture zu „Romeo und Julie" von H. H. Pierson (z. 1. M.), Schumanns Concert Op. 54 (Laistner) und Beethovens Neunte Symphonie mit den Damen Biazzi und Marschalk sowie Schüttky und dem Kirchenmusikverein. —

Wiesbaden. Am 25. v. M. sechstes Symphonieconcert: zweite Suite von Lachner, zweite Ungar. Rhapsodie für Orch. von Liszt-Müller-Berghaus, Violincavatine von Raff (Lüstner) und Tannhäuserouverture. —

Personalnachrichten.

— Friedrich Kiel ist seit mehreren Tagen in Leipzig anwesend, um der Aufführung seines Oratoriums „Christus" durch den Riedel'schen Verein am 20. beizuwohnen. —

— Jul. Benedict in London hat an s. 70sten Geburtstag das Comthurkreuz des Franz Josefordens, das Ritterkreuz des Wasaordens und das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone erhalten. —

— Unser Mitarbeiter Ferdinand Ludwig in London ist von der Universität Gießen nach öffentlicher ausgezeichnet bestandener Prüfung zum Doctor der Philosophie promovirt worden. —

— Pianist und MD. Treiber aus Graz ist soeben Concerteinladungen nach Braunschweig, Oldenburg, Erfurt, Cassel und Darmstadt gefolgt. —

— Pianist Sigismund Blumner, welcher gegenwärtig in Wien verweilt, gab daselbst am 14. ein Concert mit höchst günstigem Erfolge. —

— Der Pfälz. Sängerbund hat die HH. Attinger, Hauptlehrer am Stuttgarter Conservatorium und MD. Vierling in Berlin einstim. zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

— Violoncellvirtuos Jules de Swert hat sich nach Paris zur Mitwirkung in mehreren Concerten begeben. —

Vermischtes.

— Der Quedlinburger „Allgemeine Gesangverein" hat bei Gelegenheit seines kürzlich gefeierten fünfzigjährigen Jubiläums einen kleinen Rückblick auf seine Thätigkeit veröffentlicht, welchem wir Folgendes entnehmen. Ersten Anstoß gab das im Jahre 1820 in Quedlinburg gefeierte erste bedeutendere Musikfest, angeregt durch G. F. Bischoff, Musikdir. zu Hildesheim. Er war mit dem Musikdir. Rose in Quedlinburg dessen Veranstalter und wußte demselben dadurch besondere Anziehungskraft zu verleihen, daß er Spohr zur Direction aufforderte, unter dessen Leitung „Das Weltgericht" von Friedrich Schneider in Gegenwart des Componisten mit 128 Sängern von Quedlinburg, Halberstadt, Magdeburg, Hildesheim, 35 Violinen, 10 Violen, 11 Violoncellen, 7 Bässen und der entsprechenden Anzahl von Bläsern, im Ganzen 100 Instrumentalisten aufgeführt wurde. Dieses Fest hatte solchen Eindruck hinterlassen, daß schon damals der Gedanke mehrfach ausgesprochen wurde, ob es nicht wünschenswerth, die einheimischen Gesangkräfte in eine feste Vereinigung zu schließen. Aber die Anregung war vorläufig doch noch nicht kräftig genug gewesen. Erst der erneuten Anregung durch die Sekularfeier von Klopstocks Geburtstag am 2. Juli 1824,

bei welcher Quedlinburgs Gesangkräfte sich unter C. M. v. Webers Leitung in der Schloßkirche zum Vortrag des Klopstock'schen Psalms „Um Erden wandeln Monde" von Naumann, einer Cantate von Friedrich Schneider und des 3. Theils aus dem „Messias" vereinigten, ist die Gründung eines Gesangvereins, und zwar 1824 am 19. October namentlich durch die Bemühungen des Gerichtsdir. Ziegler und des Justizr. Pechmann zu verdanken, mit dem Oberl. Happich als Musikmeister, der schon vorher privatim unermüdlich durch Unterweisung vorgearbeitet hatte. Derselbe führte u. A. auf: „Die Glocke" von Romberg, das Stabat mater von Haydn, Graun's „Tod Jesu", Mozart's Requiem mit der Stadtkapelle, welche unter David Rose sich eines gewissen Rufes erfreute, ferner Neukomms „Ostermorgen", Beethovens Cdurmesse, Spohrs „Letzte Dinge", Schneiders „Weltgericht", Haydns „Jahreszeiten", Händels Te deum, Reichardts „Miltons Morgengesang", „die Schöpfung" (mit Orch.), Bachs Magnificat, Mendelssohns „Paulus", des dort. Organ. Liebau „Pfade zur Gottheit", „Reue des Petrus" ꝛc.; auch nahm der Verein an zwei Musikfesten zu Halberstadt Theil, 1828 am dritten Elbmusikfest. Später folgten u. A. Händels Te deum, „Maccabäus", „Jephta" und „Messias", Mendelssohns „Lobgesang", Hymne „Hör' mein Bitten", Psalm 42, „Walpurgisnacht", „Athalia" und „Paulus", Beethovens erste Messe, Spohrs „letzte Dinge" und „Fall Babylons", Bachs Motette „Ich lasse dich nicht" u. v. A. 1852 wurde der Verein zur Mitwirkung bei einem dreitägigen Musikfeste zu Braunschweig aufgefordert, woran sich 54 Mitglieder betheiligten. Als Dirigenten folgten auf Happich: Org. Liebau, Hrm. Bönicke und der jetzige Dirigent Albert Schröder aus Ermsleben seit 1856, Componist der dramat. Dichtung „Columbus" für Männerchor und Orch., zweier Opern „Der Zauberring" und „Tidian", mehrerer Motetten ꝛc. Die hervorragendsten von A. Schröder aufgeführten Werke sind: Radziwills „Faust", Grauns „Tod Jesu", „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr, Händels „Samson", Schneiders „Weltgericht", Mendelssohns „Athalia", Gades „Comala", Haydns „Schöpfung", Mozarts Requiem, Schumanns „der Rose Pilgerfahrt", Schröders Rittercantate und Liszts 137. Psalm, Liszts 13. Psalm und Mendelssohns „Lobgesang", Händels „Maccabäus", Liszts „Seligpreisungen", Händels „Messias", Liszts „Vater unser", Beethovens Egmontmusik, Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt", Haydns „Jahreszeiten", Beethovens Cdurmesse und „Meeresstille und glückliche Fahrt", Bruchs „Flucht der heiligen Familie", Liszts „heilige Elisabeth", Beethovens Chorphantasie, Kiels Requiem, Wüersts „Wasserneck", Bruchs „Schön Ellen" sowie „Birken und Erlen" und „Odysseus", Mendelssohns „Christus", „Walpurgisnacht", Psalm 42 und Loreleyfinale, Bach'sche Motetten, Schumanns „Requiem für Mignon" sowie dessen Gesänge aus „Wilhelm Meister", Riedels Weihnachtslieder und altböhm. Gesänge. Von 1862—1865 mußte sich Schröder wegen eines länger anhaltenden Leidens durch Duffi aus Erfurt und Otto Drönewolf vertreten lassen. 1865 betheiligte sich eine beträchtliche Anzahl von Mitgliedern in Braunschweig an einem dreitägigen Musikfeste, bei welchem „Samson" von Händel, Glucks „Iphigenie auf Tauris" und die Neunte Symphonie unter Direction Herbecks und Fischers aus Hannover zur Darstellung gebracht wurden. Außerdem brachte Drönewolf Mendelssohns „Athalia" und einen von ihm selbst componirten Psalm zur Aufführung. — Allen Dirigenten der neuern Zeit ist es nur dadurch möglich geworden, die angeführte stattliche Zahl von großen Gesangwerken aufzuführen, daß durch eine besonders günstige Constellation seit einer Reihe von Jahren unter den Musikdilettanten eine Anzahl sehr brauchbarer Solisten vorhanden gewesen sind, nämlich die Sopranistinnen Marie Münter, Anna Drönewolf, Mathilde Weber, Frau Dr. Ihlefeldt, Ida Spohr, Frau Herrmann, die Altistinnen Frau Vogler und Frau Wolff, die Tenoristen Mantel und Hesse, die Bassisten Haacke, Hecht, Herrmann und Dr. Ihlefeldt — Schon seit dem Jahre 1860 wurde von den Dirigenten der Gesangvereine in den drei Nachbarstädten Quedlinburg, Halberstadt, Aschersleben (A. Schröder, Tanneberg und Kuntze) ein Plan in Erwägung gezogen, welcher für die Belebung des Interesses an Gesangaufführungen sehr wichtig war, nämlich der, daß von Zeit zu Zeit abwechselnd in einer der drei genannten Städte ein großes geistliches Concert mit vereinten Chorkräften, Orchester und Heranziehung von berühmten Solisten veranstaltet werden sollte, und kamen folgende gesangfestähnliche Aufführungen zu Stande: 1865 Händels „Messias" in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, 1867 Mendelssohns „Lobgesang" und Liszts 13. Psalm in der Kirche St. Benedicti zu Quedlinburg, 1869 Haydns „Schöpfung" in der Martinikirche zu Halberstadt und in der Hauptkirche zu Aschersleben, 1871 Mendelssohns „Paulus" in der Martinikirche zu Halberstadt, Mendelssohns „Elias" in Quedlinburg. Außerdem brachte der Verein in seinen kleineren Musikabenden und in seinen Kirchenconcerten mit öfters historisch geordnetem Programm, in denen neuerdings auch fremde Musiker wie O. Reubke und G. Hecht Orgelvorträge übernahmen, die werthvollsten geistlichen Gesänge alter und neuer Zeit zum Vortrag. — Zur Zeit zählt der Verein 124 Mitglieder. — Z.

— Auf Vorschlag des ungarischen Kultusministers hat der Kaiser die Errichtung einer ungarischen Akademie für Musik und Declamation bewilligt. Wegen Ausarbeitung der Vorlagen zur Organisirung hat der Kultusminister eine Commission unter d. Präs. des Grafen Leo Festetics, Dir. der Theaterschule, einberufen, welche aus den HH. Kornel Abranyi, Eduard Bartey, Franz Erkel, Alexander Nicolics, Hans Richter und Koloman Simonffy besteht. —

— Das Comitée des 2. bad. Sängerbundes hat vier Preise ausgesetzt: 1000 Mk. für das beste Männergesangwerk mit Orch.; 300 Mk. für das beste Lied a capella (Ballade und dergl.); 150 Mk. für das beste Strophenlied (Volksgesang) und 150 Mk. für das beste Lied im Volkston (Volksgesang); Wahl der Texte freigestellt. Die betreff. Comp. sind in vollst. Partitur und einem ausgeschrieb. Quartett bis zum 1. Febr. 1875 an den „Festausschuß f. d. 2. badische Sängerfest in Carlsruhe" in der üblichen Mottoform einzusenden. Als Preisrichter fungiren Hammetter (Bundespräs.), Renk (Festpräs.), Hofcpllm. Lachner, Hofmd. Krug und Cpllm. Naret-Koning. Die prämirten Compf. werden Eigenthum des Bundes. Die nächstbesten Compf. müssen auf Verlangen dem Bunde gegen ⅓ des betreff. Preises überlassen werden. Für alle einlaufenden Werke behält sich der Bund das einmal. Aufführungsrecht vor. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Alban Förster, Op. 7. **6 kleine Tonbilder.** Cassel, Luckhardt. 1 Mk. 50 Pf. —

Gustav Schumann, Op. 18. **Ballscenen.** 1. Polonaise. 2. Walzer. 3. Polka-Mazurka. Berlin, Bote und Bock. 3 Mk. —

Heinr. Stiehl, Op. 87. **Drei phantastische Stücke** für Clavier. 1. Diavolessa. 2. Im Mondschein. 3. Hexensabbath. Wien, Buchholz und Diebel. à 1 Mk. 25 Pf. —

Försters 6 kleine Stücke betiteln sich: „Im Frühling, Eitle Hoffnung, Kleine Blumen, Ganz allein, Zigeuners Liedchen und Humoreske"; der Ton ist prächtig getroffen und eignen sich diese Stückchen von mittlerer Schwierigkeit nicht nur zum Studium, sondern auch als Vortragsstücke, bei denen es weniger auf hohe Fertigkeit, als den auf Farbenschmelz ankommt. —

Gustav Schumanns 3 Ballscenen sind nicht gewöhnliche Tänze, sondern Tonstücke von höherer geistiger Bedeutung, auf die Spieler von Fertigkeit und Gefühl verwiesen seien. Freilich zum „Aufspielen" bei Tänzen und Bällen weniger zu verwerthen, werden sie sich als treffliche Stimmungsbilder gewiß bald Freunde erworben haben. —

Die drei Stücke von dem neuerdings überstürzend viel publicirenden H. Stiehl sind weniger phantastisch als mehr zahmer Natur, jedoch bei ihrem leichten und noblen Inhalt werden auch sie sich Verehrer zu verschaffen wissen. — R. M.

In meinem Verlage erschien soeben, durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Weihnachtsnähe.

Gedicht von L. Würkert,

für gemichten Chor und Sologesang, mit Declamation und Pianoforte, oder Orchester

von

Carl Eduard Hering,

Cantor und Musikdirector in Bautzen.

Neue verbesserte Ausgabe.

Klavierauszug 3 Mk.
Singstimmen 1 „ 60 Pf.
Text u. Decl. — „ 10 Pf.

Dieses vorzügliche Werk, welches bereits in den weitesten Kreisen bekannt und wegen seiner leichten Aufführbarkeit in Familien und Gesangvereinen beliebt ist, wird durch diese neue, correcte und vom Componisten wesentlich verbesserte Ausgabe dem allgemeinsten Gebrauche zugänglich gemacht und glaube ich dasselbe als besonders für die bevorstehende Weihnachtszeit geeignet bezeichnen zu können. Einzelne Singstimmen à 40 Pf. in Parthien mit Rabatt.

Dresden, November 1874.

(H. 34851a) *Adolph Brauer.*

Etuden für Violine.

Adelburg, A. d.', Op. 2. L'Ecole de la Velocité pour le Violon. 24 Etudes pour perfectionner l'agilité des doigts. Liv. I. II. à 25 Ngr. (Ein ausgezeichnetes Werk.)

Hüllweck, Ferd., Op. 7. 6 Etudes pour Violon avec accompagnement d'un second Violon. Liv. I. II. à 1 Thlr. (Adoptées du Conservatoire de la Musique à Dresde.)

Verlag von C. F. **Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlag erschien:

Kain.

Text frei nach Byron's Mysterium
von **Th. Heigel.**
Für Solostimmen, Chor u. Orchester
componirt von

Max Zenger.

Partitur netto 10 Thlr. — Clavierauszug 6 Thlr. — Chorstimmnn (à 20 Ngr.) $2^2/_3$ Thlr. — Solostimmen netto $2^1/_3$ Thlr. — Orchesterstimmen netto 15 Thlr. — Textbuch 2 Ngr.

Arie des Kain: „Ihr schönen Sterne" für Bariton mit Pianoforte $7\frac{1}{2}$ Ngr.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
Leipzig. (R. Linnemann.)

Varlag von F. E. C. **Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Opuscula.

Vermischte Aufsätze

von

Moritz Hauptmann.

Geheftet. Preis 1 Thlr.

Clavier und Gesang.

Didaktisches und Polemisches

von

Friedrich Wieck.

Zweite Aufiage. Geheftet. Preis 1 Thlr.

Gesellschaft für Musikforschung.

Monatshefte für Musikgeschichte, Jahrg. VI. 12 Hefte. Preis 3 Thlr.

Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke. Unter Protektion Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preussen. Subscriptions-Preis des Jahrganges von 5 Thlr. abwärts bis 3 Thlr. Prospekte und Statuten der Gesellschaft sind durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen.

Berlin, den 1. November 1874.

M. Bahn, Verlag.

In meinem Verlage ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische

Schule

zur

vollständigen Erlernung

der

Schlag-Zither

mit Viola-Stimmung

bearbeitet von

F. v. P. Ott.

Pr. 6 Mark netto.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt,*
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Contrabass-Lehrer.

Ein tüchtiger Contrabass-Spieler, welchem die französische Sprache geläufig ist, um in derselben Unterricht ertheilen zu können, wird an einer Musik-Schule in Belgien gesucht. Ausser des zu ertheilenden Unterrichts ist noch die Mitwirkung als Contrabassist im Theater bedingt. Gef. Anerbietungen nimmt die *Expedition der „Neuen Zeitschrift für Musik* in *Leipzig* entgegen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. November 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Jugendleben. — Recensionen: *Dr.* K. E. Schneider, Musik, Klavier und Klavierspiel. Joseph Rheinberger, Op. 80. „Liebesgarten". Ernst Friedrich Richter, Op. 45. „Herr, höre mein Gebet". H. Kretzschmer, Op. 6. Sechs Grabgesänge. — Correspondenzen (Leipzig. Erfurt. Sondershausen. Jena. Köln. Stuttgart.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — F. W. Rühl. † Bertha Hahn. † — Anzeigen.

Ein Jugendleben.

Unter diesem Titel hat es unser früherer Mitarbeiter Ludwig Meinardus unternommen, bei Friedrich Perthes in Gotha in zwei starken Bänden von 1051 großen Octavseiten unlängst den bis zu seinem Mannesalter reichenden Theil seiner Selbstbiographie der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Es sind mir schon viele seltsame Käuze unter meinen Collegen vorgekommen; wohl kaum ist ein Kunstgebiet so reich an „verkannten Genies" unter den älteren und an unfehlbar erhaben auf Alles herabblickenden unter den jüngeren, an Streichhölzer-gleich Empfindlichen und maßlos Animosen wie an rücksichtslos auf Unkosten Anderer nur sich selbst zur Geltung bringenden. Bei der letzten Gattung erblickt man doch wenigstens ein consequent und fest verfolgtes Ziel, zu dessen Erreichung ihnen die Kunst und ihre Collegen als Trittbrett dienen müssen. Wenn auch höchst unbekümmert darum, ob sie zuweilen durch ihre autokratische Willkür schwer ersetzbare Institutionen &c. zerstören, bringen sie es doch kraft ihres herrschsüchtigen Ehrgeizes meist zu etwas Tüchtigem und nützen dann trotz ihrer im Grunde ziemlich verwerflichen Gesinnung der Sache oft viel mehr, als es vielleicht ehrlich genommen ihre eigentliche Absicht. Die Ersteren aber vergeuden ihre Kräfte, wenn sie wirklich deren besitzen, in unreifen Experimenten, hadern mit aller Welt, denken aber nicht daran, ihre eigenen starken Entwicklungsmängel zu sehen und zu beseitigen. Ihnen kann kein schlimmerer Dienst erwiesen werden, als der Weihrauch kleinerer Städte oder Cliquen (verblendete Eltern, Geschwister, Freunde), sogen. Localenthusiasmus, der sich unter dem schonungslosen Licht objectiver Kritik als ungesunder Dunst verflüchtigt. Es ließe sich für letztere Thatsache aus langjähriger Beobachtung eine große Zahl trauriger Vergiftungsbeispiele aufzählen; daß aber jene Einflüsse eine „Hervorbringung" wie die vorliegende zu Wege bringen würden, ließ sich trotz derselben nicht für möglich halten. Man ist nahezu geneigt, in der Seele des Betheiligten, dessen beachtenswerthes Talent, dessen gewandte Feder ich zu schätzen so manche Gelegenheit hatte, zu erschrecken über eine — Unklugheit, deren Folgen sich kaum übersehen lassen. Die Naivität, mit welcher Meinardus von sich selbst und seiner eigenen Bedeutung fortwährend wahrhaft ehrfurchtsvoll spricht und als Autoritäten dafür u. A. seine Wärterin und thüringer Bauern aufführt, muß das Buch in seiner jetzigen wahllosen Compilation unrettbar den lieblosesten Urtheilen preisgeben. So schreibt Meinardus an seinen Vater, der keine geringe Schuld an folgender überschwänglichen Meinung des Vf. von sich zu haben scheint, mit Bezug auf sich selbst S. 119: „Wozu Reichtum? — wozu Rang? — wenn Allvater solche Güter einem Kinde beschert hat. — Ich bin noch gar wenig in der Welt herumgekommen, fange ich doch erst an zu leben! — Aber ich glaube, lieber Vater, du bist reicher als manch ein Anderer, der der schweren goldgefüllten Tonnen viele zählt." Vergeblich frägt sich man ferner, wozu M. die Versteckenscomödie mit dem Publikum spielt, als ob er nicht seine eigene Biographie schriebe, sondern die eines Niemanden interessirenden „Siegfried", nicht der Verfasser sondern bloß der „Herausgeber" derselben sei und als rechtfertigendes Vorwort einen (fingirten?) meist uninteressant weitschweifigen Briefwechsel mit dem Verleger voranstellt? Wie wenig Theilnahme und Interesse würde aber das Buch erst erregen, wenn M. der, wie wir aus diesem Vorwort erfahren, ursprünglichen Absicht gefolgt wäre, dasselbe überhaupt ganz ohne seinen Namen her-

ausgegeben, wimmelt doch von ähnlichen für jeden Unbetheiligten interesselosen Expectorationen wie gesagt das ganze Buch, theils kraftlos, theils frömmelnd, theils selbstgefällig, denn wer so sorgfältig, wie M., jede lobhudelnde Bemerkung selbst des schlichtesten Notenschreibers oder unmündigen Secundaners über sich sowie jede „erschütternde" &c. Wirkung seiner Sachen registrirt, muß sich diesen Vorwurf nun einmal gefallen lassen. Auch die Ausfälle auf geachtete Kritiker*), weil sie nicht in die Lobposaune zu stoßen vermochten, sowie diverse Liebesgeschichten vermögen die Achtung vor dem Vf. nicht immer zu erhöhen. Besonders aber ärgerlich ist die Wahrnehmung, eine an und für sich so hübsche und glückliche Idee zu einem so unglaublichen Zerrbilde verkümmert zu sehen. Der Gedanke: ein Jugendleben zu verfassen, ist nämlich eine glückliche Idee, sobald sie in ähnlicher Weise ausgeführt wird, wie Göthe's „Wahrheit und Dichtung". Meinardus spricht es wiederholt aus, daß er mit seinem „Jugendleben" ein „abgerundetes Kunstwerk" zu geben beabsichtigt habe, scheitert aber, wie so viele Künstler und Schriftsteller, an der unseligen Verwechslung von Wahrheit und Wirklichkeit. Mit einer eines besseren Zieles würdigen Gewissenhaftigkeit registrirt er jedes uninteressante Lebenszeichen und Factum von sich (z. B. daß er bei Frau Oeschen in Glogau das Hemde gewechselt hat), ahnt nicht, daß das, was für ihn und seine nächste Umgebung von Interesse und Wichtigkeit, deshalb für jeden Unbetheiligten beides noch lange nicht zu haben braucht, anstatt als Kunstaesthetiker als erstes und wesentlichstes Erforderniß zu beachten, daß jedes Ereigniß der Wirklichkeit erst von den erkältenden Schlacken prosaischer Alltäglichkeit befreit und durch das verklärende Licht der Idealität geläutert werden muß, um selbst zur Erzielung eines idealen Eindruckes befähigt zu werden.

Es wäre wirklich ein ganz lohnendes und dankenswerthes Beginnen, wenn ein objectiver Kopf aus seinem „Jugendleben" allen ermüdenden oder abstoßenden Ballast des egoistischen Mikrokosmus herauswürfe und aus den zwei starken Bänden ein kleines Memoirenbändchen extrahirte, welches nicht von alltäglichen Vorkommnissen, stereotip subjectiven Herzensergüssen und von dem Enthusiasmus verblendeter Freunde wimmelte, um so fesselnder aber die Beobachtungen des Vf.'s bei Begegnungen mit bedeutenden Persönlichkeiten und die oft höchst treffenden und trefflich geschriebenen Beleuchtungen so mancher Mißstände und Schattenseiten auf unserem Kunstgebiete concentrirte. Z. B. die Art der Veräußerlichung, welche geistloses Studium der reinen Technik nach des Vf. Meinung zur notwendigen Folge haben müsse, schien ihm genügende Erklärung zu bieten für das Wesen seiner musikalischen Genossen, das seinen Neigungen und Vorstellungen oft schroff widersprach. Verschiedene Klavierspieler „besuchten z. B. die herrlichen Gewandhausconcerte nur, wenn, was damals noch häufiger als später geschah, ein bekannter Virtuose auf dem Klaviere seine angelernte Fingerdressur zur Schau stellte. Sie richteten es am liebsten so ein, daß sie nicht früher in den Saal traten, als bis nach ihrer Zeitberechnung der Virtuos auftreten mußte. Kurz zuvor erschienen sie nicht ohne Geräusch, bewaffnet mit langen Operngläsern, die sie während des Spieles unverwandt auf die spielenden Hände gekehrt hielten. Nur selten gelang es, ihre Ansprüche an eine ruhig gehaltene Hand, loses Handgelenk, elastisch-gebrauchte Finger nach Vorschrift der Schule zu befriedigen. Kam aber gar der unerhörte Verstoß vor, daß beim übrigens tadellosen Trillerschlag der kleine Finger unerlaubte Bewegungen machte, dann schoben die entrüsteten Richter ihre Gläser zusammen und verließen mit dem Ausdruck sittlicher Empörung oder mitleidigen Achselzuckens den Concertsaal. Dasselbe taten sie auch, wenn der Klavierspieler sie nicht unbefriedigt gelassen, sobald er seine Leistung beendet hatte. Die folgenden, nicht auf dem Klavier dargestellten Kunstwerke schienen ihre Theilnahme ebenso wenig zu erregen, wie die bewegliche Predigt jenen Bauern, der einem ‚fremden Kirchspiele' angehörte. Bei Bonorand im Rosenthal und an ähnlichen Orten, wo man zum Kaffe, Kuchen, Bier, Taback und derartigen Genüssen zugleich Musik hörte, ließen jene jungen Leute diese sich indessen gefallen und lernten hier auch zum Teil dieselben sinfonischen Kunstwerke kennen, die ihnen im Gewandhausconcerte ungenießbar zu sein schienen, aber anständigerweise doch einmal angehört worden sein mußten."

„In einem gewissen Sinne konnte man diesen Sklaven der Concerttechnik die Strebsamkeit in ihrer einseitigen Richtung nicht absprechen. Wilhelm Bauer widmete z. B. seinen Vormittag, der freilich kaum mehr als drei Stunden Zeit umfaßte, unverkürzt den Uebungen seiner Finger auf den Tasten. Einigemal gelang es, ihn dabei zu überraschen. Er befand sich dann jedesmal in derselben Lage und Ausstattung der Umgebung. In bequemster Kleidung saß er kerzengrade vor der Klaviatur. Die rechte Hand ruhte schulgerecht, mit den Fingerköpfchen leicht und etwas gewölbt nach unten gebogen, auf fünf nebeneinander liegenden Tasten, von denen sie eine bis zwei Stunden lang nicht anders entfernt wurde, als um von der linken Hand eine Oktave tiefer abgelöst zu werden. Auf dem Notenpulte aufgeschlagen standen die „Materialien für das Klavierspiel von Julius Knorr", nämlich diejenigen für die Ausbildung der sogenannten „stillstehenden Hand" Allein es fanden sich auf dem breiten Pulte noch andere, viel unmusikalischere Gegenstände: nämlich ein Spiegel, neben welchem eine große Haarbürste lag, die von der unbeschäftigten oft benutzt wurde; dann eine zu dieser Gesellschaft nicht passende Bonbonniere mit Süssigkeiten; ferner ein Stück Obst und andere Erfrischungen, die zur Ermunterung der Lebensgeister auf dem Wege der durch Gaumen und Nerven vermittelten Anregung bei dem ermüdenden geisttötenden Geschäfte wol unentbehrlich sein mochten. — Wie sehr der unbeschäftigte Geist solcher Anregung bedurfte, das erklärte auch der Roman, der noch Platz auf dem, zugleich als Lesepult benutzten, Notenpulte gefunden hatte und eifrig genossen wurde, ohne die stundenlangen Wiederholungen einer und derselben Fingerbewegung, die sich ganz mechanisch schon von selbst vollzog, auch nur einen Augenblick zu unterbrechen. Der Zweck, welcher diese ebenso unglaublichen als unwürdigen Anstrengungen angeblich notwendig machte, war die Erlangung einer nach den Grundsätzen der Schule vollkommenen Technik der Klavierhand. Daß dieser an sich ehrenwerte Zweck aber nur das Mittel zur echt künstlerischen Erfassung und Darstellung von Kunstwerken sein dürfe, daran dachte von meinen Freunden außer F. kaum noch

*) Auch ohne manche Einseitigkeiten oder Engherzigkeiten der Berliner Anschauung rechtfertigen zu wollen: was würde M., welcher einst in dies. Bl. so oft die kritische Feder geführt hat, dazu sagen, wenn er ein unreifes Werk nach seiner Meinung so sorgsam wie möglich besprochen hätte und dann zum Dank dafür als „blasirter Scharfrichter" (S. 506) denuncirt würde. —

einer. So konnte der bei jenem schon vorhandene Widerwille vor der musikalischen Hantirung durch das beobachtete Treiben sich nur steigern, zumal weder B. und dessen nächste Gesinnungsgenossen jemals die innere Aufforderung fühlten, ein Musikstück, das nicht zum Studienstoff unmittelbar vom Lehrer bestimmt war, nur einmal durchzuspielen, noch sich durch Zureden und äußere Anregung bewegen ließen, neue Werke kennen zu lernen und so dem tieferen künstlerischen Sinn bedürftige Nahrung zuzuführen.“ —

Meinardus war einige Jahre lang Dirigent der Singakademie in meiner Vaterstadt Gr.Glogau, welche er mit einem pseudonymen Discretionsnamen „Groß-Dornbusch“ nennt, (abgeleitet aus dem Slavischen glog: Hagedorn). Der Beginn derselben regte ihn zu folgenden werthvollen Aeußerungen an, und zwar zuvörderst über seine Lehrthätigkeit. „Dieselbe hat sich zunächst gegen den unentwickelten Geschmack gerichtet, den ich hier vorfand. Meine Schülerinnen im Klavierspiel mußten sich bisher begnügen mit Schmierereien eines Goria, Ravina, Osborne, Oesten und wie die Ephemeriden weiter heißen. Ich habe es wiederholt ausgesprochen, daß ich mich moralisch verpflichtet fühle, diese seichte Richtung mit aller mir zu Gebote stehenden Macht, und so weit mein Einfluß reicht ernstlich und anhaltend zu bekämpfen. Die Kunst gehört gar nicht zu denjenigen Lebensfreuden, welche ein deutscher Schneidergesell und ein französischer Marquis amusements nennt. Wenn die Franzosen den majestätischen letzten Satz der Beethovenschen Cmollsinfonie nicht tiefer fühlen, als es ihr Ausdruck joli! bezeichnet, so beweisen sie mit solchem unwürdigen Urteil nur, daß sie — Franzosen sind, welche den Geist deutscher Tonkunst nicht begreifen. Die Pflege der sogenannten „amüsanten“ Musik in Deutschland bedeutet mir aber nichts Besseres, als ein gedankenloses Verzichten auf den Besitz eines der höchsten Güter unseres Volkes; die Vernachlässigung eines nur uns, als Deutschen, geschenkten wundervollen Kulturzweiges; die Verleugnung nationaler Bildung und Gesittung, nationalen Geistes und Gewissens. Die rechte Erkenntniß des hohen Wertes der Tonkunst kann meines Erachtens nur durch selbstverleugnende Arbeit mühsam erworben werden. Das Kunststudium ist für den Einzelnen ein geistiges Zucht- und Erziehungsmittel. Nur durch das Medium der Aneignung technischer Sicherheit gelangt man zur rechten Würdigung eines Kunstwerkes, daß heißt zur Vertiefung seines eignen Wesens und des Genusses der Kunst. Dieser Ueberzeugung, die auf Erfahrung beruht, welche kein Zweifel anzutasten vermag, folge ich beim unterrichten. Ich suche die Lernenden zur liebenvollen Hingebung an ein objektives Ideal des Kunstschönen anzufeuern. Das scheint mir aber nur erreichbar zu sein, wenn das eigene Ich selbst zum Objekt des Studiums wird. Klavierspieler, noch mehr Sänger und am meisten schaffende Künstler haben ihr eigenes individuelles Wesen nicht bloß zum Inhalte, sondern auch zum Ausdrucksmittel ihrer künstlerischen Leistungen. Die erste Bedingung derselben ist deshalb Selbsterkenntniß; die zweite Beherrschung ihres eignen Selbst. Indem sie sich beobachten, sich selbst zum Gegenstande ausdauernder Willensübung machen lernen, erheben sie sich über sich selbst, beugen sich unter kein anderes Machtgebot, als das ihres Kunstideales und werden wahrhaft freie Künstler und Menschen. Vor Selbstüberhebung aber schützt sie das demütige Aufschauen zu dem letzten höchsten Ziele ihres Strebens, welches bei allem Erfolge hinter dem Ideale zurückbleiben muß. Dafür bürgt die Beschränkung des endlichen menschlichen Witzes und Vermögens.“

„Die Leitung des Chores und Orchesters stelle ich unter Gesichtspunkte des Grundsatzes, daß ein gemeinschaftliches Zusammenwirken nur Erfolg haben könne, wenn es von der unbedingten Hingebung jedes Einzelnen getragen wird. Ich bemühe mich, die Liebe des Chores und Orchesters für das zu studirende Kunstwerk zuerst dadurch zu gewinnen, daß ich den Inhalt desselben in seiner zusammenhängenden Entwicklung klar zu machen suche, bevor noch ein Ton erklungen ist. Die Orchesterleute haben mir einzeln gestanden, sie spielen mit mehr Lust und Aufmerksamkeit, da sie wissen, um was es sich handele, wofür sie sich bemühen. Es ist zwar nicht leicht, ihnen immer verständlich zu werden. Neulich machte ich sie auf ein Crescendo aufmerksam, das nach einem wuchtigen Akkorde im Tutti hindrängte. ‚Bis zum Eintritt des Tutti‘ — so drückte ich mich aus — ‚gipfelt sich der Satz hinan‘. — Das ‚hinangipfeln‘ kam vielen so ungewöhnlich und komisch vor, daß sie laut lachten.‘ —

(Fortsetzung folgt.)

Theoretische Werke.

Dr. K. E. Schneider. Musik, Klavier und Klavierspiel. Kleine musik-ästhetische Vorträge. Leipzig. Leuckart. —

Das Werkchen verbreitet sich in 11 Vorträgen auf 147 Seiten über das Wesen der Musik (Gefühlsdarstellung), die Grundfaktoren derselben (Melodie, Harmonie, Rhythmus), sodann über das Klavier, dessen Literatur (erste gehaltvolle Gruppe: Bach, die Klassiker, die Romantiker, zweite oberflächliche Gruppe: die moderne Musik, die Neuromantiker) ferner Stellung des Spielers zur Literatur, Auffassung und endlich Wiedergabe der Compositionen (eigentliches Spiel). Anerkennung verdient zuvörderst die stylistische Seite des Buches; der Vf. schreibt leicht, fließend und zeigt überhaupt den gebildeten Geist, der gewöhnt ist, seine Anschauungen zu allgemeineren Ideen zusammen zu fassen. Indeß kann doch nicht verschwiegen werden, daß bei diesem an sich sehr anerkennenswerthen Bestreben, durch gefällige stylistisch ausgefeilte Darstellung die Zuhörer seiner Vorträge anzuziehen, der Vf. oft in die Gefahr geräth, über den schönen volltönenden Worten den Sinn, den Gedankengehalt zurückzustellen; es macht sich gar viel Redseligkeit und schöne Phrase breit, ein Coquettiren mit sprachlicher Gewandheit, die denselben Gedanken in mannichfache verschiedene Wortwendungen zu kleiden weiß und dadurch sich zu ermüdenden Wiederholungen und Weitschweifigkeiten in der Darstellung verleiten läßt. Auch der Ton, in dem der Vf. zu seinem Auditorium spricht, kann mich nicht anmuthen. Er stellt sich ein jugendliches und zwar vorzugsweise weibliches Auditorium vor und gefällt sich dabei in einem Ton der Galanterie, in allerlei zierlichen Apostrophen, nichtssagenden schmeichelhaften Wendungen, die nicht nur gar nicht zur Lehre gehören, sondern sich auch geziert, ja gradezu läppisch ausnehmen. Was den Inhalt des Büchleins betrifft, so wird man bei dem geringen Umfange von 147 Seiten eine gründliche und tief in das Wesen der Sache eingehende Erörterung nicht erwarten dürfen; selbst mancherlei Oberflächlichkeiten muß

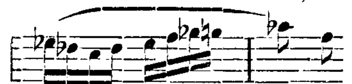
man hinnehmen, die aus jener schon erwähnten Neigung zur wohlklingenden Phrase zum Nachtheil der Schärfe der Definition und der Bestimmtheit der logischen Entwickelung entspringen (z. B. die öfter wiederkehrende Unbestimmtheit in der Definition des „Form“-Begriffes, welcher nur auf die Zusammenstellung der üblichen 4 Sätze zur „großen Sonate“ bezogen wird — ebenso in derjenigen des Wortes „Romantik“ in der Musik“); trotzdem wird man den Ansichten des Vf., abgesehen von manchem einseitigen Doctrinärismus z. B. S. 61 oben, ferner S. 84, 85, im Allgemeinen zustimmen können und namentlich den künstlerischen Ernst und den Eifer erkennen müssen, mit dem er für die gute Musik in die Schranken tritt. Freilich kann indeß auch hier nicht übersehen werden, daß dieser Eifer, mit dem die sog. Salonmusik bekämpft wird, zu vielen Einseitigkeiten, Uebertreibungen und auch Widersprüchen geführt hat. Wenn es heißt, daß es der Gegenwart nicht blos an einer beherrschenden Idee fehle sondern daß sie überhaupt nicht die Zeit der Ideale ist, daß Naturbewältigung, Sinnengenuß und Gewinnsucht die Idole der Zeit wären (S. 81), wenn ferner die moderne Musik im Allgemeinen mit der eigentlichen Salonmusik so ziemlich in einen und denselben Topf geworfen (siehe z. B. S. 85 oben) und in den verschiedensten, wiederholten Wendungen als innerlich, hohl, leer, als unsittlich bezeichnet wird, als „Kunststufe der niedrigsten Art, die mit Verleugnung aller höheren Interessen, alles Kunstgehalts, aller Form weder eine Begründung in der Menschennatur, noch ein Vorbild in der Vergangenheit hat“ — (S. 77): so sind das Uebertreibungen im Ausdrucke, die zu falschen Anschauungen führen müssen. Ist die Wissenschaft die heut zu Tage in Ehren steht und Blüthen und Früchte jeglicher Art treibt, wie selten in einer früheren Cultur-Periode, keine Idee, ist die Naturbewältigung nicht eine Errungenschaft geistigen Ringens, ist eine Zeit, welche Beethoven erst recht erkennt und würdigt, welche Gesammtausgaben von Bach und Händel veranstaltet, die das öffentliche Concertwesen zu einer hohen Stufe der Entwicklung emporgetrieben hat und die endlich in einer großen Schaar von Kunstjüngern ein unleugbar aufrichtiges und energisches Streben offenbart, die sie erfüllenden und treibenden geistigen Momente nach Form und Gehalt künstlerisch zu gestalten, ist eine durch und durch strebsame Zeit wie unsere Gegenwart, wirklich so versunken, so erniedrigt zu nennen, wie es der Vf. thut? Auf den Gebieten künstlerichen Schaffens ist zu allen Zeiten eine große Masse von Erzeugnissen zu Tage gefördert, die nur den augenblicklichen Bedürfnisse flüchtiger Anregung Rechnung tragen will, eine Masse, die in numerischer Beziehung immer die Werke von gediegenem, bleibendem Kunstwerthe überragt hat. Salon-Musik hat es zu allen Zeiten gegeben, und wenn der Vf. an der modernen Salonmusik die Tendenz der Aeußerlichkeit, den Glanz blendender Passagen ꝛc. mit emphatischem Wortschwall und mit einer Art sittlicher Entrüstung verdammt und dagegen von der guten alten Zeit rühmt, „daß sie alles Phrasen- und Floskelwerk, alle extremen Effekt-Mittel“ verschmäht habe (S. 125), so ist das nicht nur ungerecht, sondern auch unrichtig. Das üppig wuchernde Schnörkelwesen der späteren Renaissance hat gerade in jener guten alten Zeit, noch stark bis Bach hinein, auch in der Musik in der Ueberladung mit den sogenannten Manieren sein aufdringliches Wesen getrieben, von dem man durchaus nicht etwa sagen kann, daß demselben eine wahre Empfindung und tiefer Gehalt zu Grunde gelegen hätte. Es kann bei solchen, gelinde gesagt, Ungenauigkeiten im Ausdruck an Widersprüchen nicht fehlen. So nimmt sich gegenüber den vielen Declamationen über die Hohlheit, Leere, dem bloß äußeren Flitter, der die Salonmusik characterisirt, die Bemerkung eigenthümlich aus, daß (S. 96) in dieser Musik das Seelenleben unserer Zeit in vollem stürmischem Wellenschlage woge, oder (S. 135) „das Zugeständniß, daß in dieser Musik auch mitunter tief gefühlte, seelenvoll gesungene Kantilenen enthalten seien.“ Vollends aber paßt zu dieser verdammenden Kritik der modernen Salonmusik ganz und gar nicht, was S. 102 zu lesen ist, wo der Vf. die an sich schon sonderbare Alternative bespricht, ob man der guten classischen Musik oder der schlechten Salonmusik sich zuwenden solle. Da heißt es denn wörtlich: „Haben Sie dagegen von Natur einen leichten, heitern Sinn, sehen Sie freudigen Auges in die Welt und gewinnen Sie auch ernsten Dingen noch eine freundliche Seite ab, findet Ihr Auge und Ohr sein Genüge am Gefälligen, Scherzhaften, Tändelnden, das das Innere nicht weiter berührt — nun wohl, so scheuen Sie sich vor diesem Fingerzeige der Natur nicht und erklären Sie sich offen für die oberflächliche Salonmusik.“ Ist es schon eine mehr als bedenkliche Zumuthung, daß Jemand sich offen für eine Sache erklären solle, die soeben mit den stärksten Ausdrücken als schlecht, verwerflich, ja als unsittlich bezeichnet worden ist, so ist es vollends lächerlich, eine solche Entscheidung auf Eigenschaften des Geistes und des Charakters basiren zu wollen, die jedem Menschen zur Zierde gereichen müssen. Nach dieser Definition gehört der gute Vater Haydn mit Haut und Haar in die schlechte Salonmusik hinein. A. M.

(Schluß folgt.)

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Joseph Rheinberger, Op. 80. „**Liebesgarten**.“ Fünf Gesänge. Leipzig, Forberg. Part. u. St. von No. 1 und 3 à 1 Mk. 50 Pf, von No. 2, 4 und 5 à 1 Mk. —

Der Name Rheinberger ist hinreichend Bürgschaft für den soliden Werth dieser Gesänge. No. 1 ist „Im stillen Grunde“ von Rob. Reinick und ein schönmelodisches, reizend harmonisirtes Lied. No. 2 „Willkommen“ von F. v. Hoffnaas, etwas schwieriger aber durchaus dankbar. Eine melodisch etwas harte Stelle sowie die Roulade  werden nur unwesentlich stören. No. 3 „Die Liebe ist ein Rosenstrauch“ von R. Reinick ist im schönsten, echtesten Volkston gehalten. No. 4: „Wellen blinkten durch die Nacht“ von R. Reinick ist gleichfalls einfach, in volksthümlichem Tone gehalten und dürfte recht beliebt werden; No. 5 „Nachtgesang“ von demselben Dichter ist gleichfalls eine gehaltvolle Nr.; die Steigerung nach der Höhe in den ersten achten Tacten ist ein prächtiger Aufschwung. (Für manchen Sänger dürften die vorgezeichneten sechs b ein etwas verfänglicher Anblick sein). Dieses Opus ist eine wahrhafte Bereicherung unserer Chor-Literatur. —

Ernst Friedrich Richter, Op. 45. **„Herr, höre mein Gebet."** (Ps. 55, V. 2—9.) Motette für 8stm. Chor. Leipzig, Forberg. Part. u. St. 3 Mk. —

Ein echtes Gebet; eine tief innige, mit wahrster Andacht gesungene Incarnation der Worte „Herr, höre mein Gebet und verbirg dich nicht vor meinem Flehn". Meistens theilt sich das Ganze mehr in 2 vierst. Chöre: 2 Soprane und 2 Alte gegen 2 Tenöre und 2 Bässe, obgleich auch wiederum der vollständige achtst. Chor zur schönsten Geltung gelangt und prächtige Steigerungen und Klangwirkungen erzielt. Trotzdem sind die Anforderungen an die Sänger technisch nicht zu große, und welcher Verein nur irgend über eine entsprechende Anzahl Stimmen zu verfügen hat, wage unbedenklich die Einstudirung dieses neuen Opus des hochgeschätzten Meisters. —

H. Kretzschmer, Op. 6. **Sechs Grabgesänge.** Leipzig, Forberg. Part. u. St. 2 Mk. 50 Pf. —

Bei aller Einfachheit verathen diese Gesänge die kundige Meisterhand. Der Comp. fand sich nicht obenhin mit seiner Aufgabe ab sondern hat sich auch bemüht, dem Sinn der Dichtungen entsprechende Töne zu finden. Und er hat Musik gegeben, die wirklich mit den Texten mitgefühlt gesungen ist und darum auch dem Herzen wohl thut. Da an die Ausführenden nicht zu hohe Anforderuugen gestellt sind, seien die Gesänge allen Vereinen zu Trauer-Feierlichkeiten angelegentlich empfohlen. Nur der stramm soldatisch commandirende Anfang des ersten Liedes „Auf, tretet an zum letzten Gang!", diese „Verlegenheitspoesie" konnte sehr bequem geändert werden. Uebrigens sollte niemals die Angabe unterlassen werden, von wem die Texte sind, auch dann, wenn sie den Componisten zum Autor haben. — R. M.

Correspondenz.

Leipzig.

Das sechste Gewandhausconcert am 12. eröffnete Beethoven's große Ouverture Op. 124, nach welcher Frl. Fides Keller aus Hamburg Händels Rinaldoarie Cara sposa stimmungsvoll vortrug. Dieselbe sang später Schuberts „Liebesbotschaft" sowie „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, wobei nur gleichwie im vorhergehenden Concerte zu bedauern war, daß mehrere Töne ihrer an sich ganz wohlklingenden auch gut geschulten Stimme etwas umflort erscheinen. Jedoch gewann sie durch ihre sympathische Ausdrucksweise reichsten Beifall. Unser vorzüglicher Clarinettenveteran Landgraf erfreute durch ausgezeichneten Vortrag des Adagio's aus Weber's Fmollconcert, welcher jedoch leider durch einen in recht heimtückischem Largotempo vorüberfahrenden Rollwagen dermaßen übertönt wurde, daß der größte Theil desselben, namentlich die schön ausgeführten Pianissimostellen, verloren ging. Die uns schon in einem Privatcirkel ehrenvoll bekannt gewordene Pianistin Frl. Marie Schmidt aus Petersburg debutirte in Henselt's ermüdendem Emollconcert, welches übrigens Gelegenheit gab, die verschiedensten Seiten ihrer Kunstfertigkeit zu zeigen.*) So bewunderten wir an ihr die wahrhaft männlich energische Tongebung, wie das feinste, zarteste und dennoch deutlich wahrnehmbare Flüstern des Pianissimo. In dem noblen Gehalt der ersten beiden Sätze bekundete sie neben gewandter Technik auch geistige Reproduction, der letzte, viel leichter gehaltene vermochte dem Nichts hinzuzufügen sondern hatte eher eine abschwächende Wirkung. Den ganzen 2. Theil des Abends füllte die Ddurserenade Op. 11 von Brahms aus. Sechs, darunter einige sehr lange Sätze mit anhören zu müssen, war für Viele eine Geduldprobe, obgleich dieselben meist heiterer, jovialer Natur sind, wie wir dies von einem sonst so ernsten Componisten nicht gewohnt sind. Das Gedankenelement bewegt sich also im Genre leichter Unterhaltungsmusik, wie es der Serenade oder wegen der oft sehr rauschenden Instrumentation noch besser einer Suite angemessen. Es wird auch eine Fülle anregender Melodien der verschiedensten Art geboten, meistens aber zu potpourriförmig zusammengestellt, was sich selbst in einer Serenade nicht rechtfertigen läßt. Daher fand das, wenn auch sehr gut ausgeführte Werk nur wenig Beifall; es eignet sich offen gesagt mehr für Gartenconcerte als für das Gewandhaus. — Sch . . . t.

Am 20. verdankten wir von Neuem dem Riedel'schen Vereine die erste Bekanntschaft mit einer hervorragenden Erscheinung der Gegenwart, indem derselbe an diesem Nachmittage (einem der kgl. sächs. Bußtage) in der dicht gefüllten Thomaskirche das Oratorium „Christus" von Friedrich Kiel in Berlin hier zum ersten Male zur Aufführung brachte. Da wir beabsichtigen, diesem Werke an der Hand des Clavierzuges eine viel eingehendere Würdigung zu widmen, als eine knappe Correspondenz zu bieten vermag, so sei für heute nur der Ausführung ein Wort der unverhohlensten Anerkennung gewidmet, vor Allem dem Riedel'schen Verein für die im Totaleindrucke sich ebenbürtig seinen bisherigen überzahlreichen Großthaten zur Seite stellende, weniger durch polyphone rc. als technische Ansprüche öfters stark erschwerte Ausführung der Chöre. Der Comp. muthet nämlich den Chor- wie Solostimmen viele nicht sehr sangbare Schritte und Rhythmen zu und unterstützt zugleich durch das in fesselnder Selbstständigkeit gegenübertretende Orchester die Stimmen hierbei meist viel zu wenig. Namentlich haben die Männerstimmen in einigen nur diesen gegebenen Sätzen einen ungewöhnlich schwierigen Stand und nur sehr geübte Sänger vermögen bei zugleich entsprechend energisch zuverlässiger Leitung solche Aufgaben zu bewältigen. Besonderes Lob verdient aber das verständnißvolle Eindringen des Chores in den Geist der Tondichtung, die sowohl charakteristische und ausdrucksvolle als besonders in den Frauenstimmen innige, fein und seelenvoll schattirte Wiedergabe. Einem Vereine wie dem Riedelschen gegenüber wäre eine solche Anerkennung überflüssig, hätten wir nicht stets von Neuem die Ungunst der hiesigen Verhältnisse in Berücksichtigung zu ziehen, welche ein fast fortwährendes Zuführen neuer Kräfte bedingt, die meistentheils erst mit besonderen Anstrengungen längere Zeit hindurch eingeschult und in das Getriebe eines so großen Maschinenwerkes eingearbeitet werden müssen. Welche unablässige Spannkraft und Energie zu solcher Sisiphusarbeit gehört, werden wenige Dirigenten anderer, besonders kleinerer Städte auch nur annähernd zu beurtheilen vermögen. Endlich bot die diesmalige Aufführung von Neuem Veranlassung, die abwechselnd allen Richtungen gerecht werdende Vielseitigkeit des Vereins und vor Allem seines bewährten Leiters hervorzuheben. Ihr haben wir bereits Vieles zu verdanken, was uns hier von keiner anderer Seite geboten wird und sie berechtigt zu der zuverläsigen Hoffnung, einem „Christus" von Kiel nun auch den „Christus" von Liszt nachfolgen zu sehen. — Auch von den Sololeistungen ist viel Gutes zu berichten, und wurde die Aufführung besonders durch den Darsteller

*) Der von Frl. Schmidt gespielte Concertflügel war aus der höchst renommirten Fabrik von Chikering in Boston, Privateigenthum des bekannten Musikverlegers J. Schuberth. —

des Chrinus selbst, Hrn. Kammers. Gura, gehoben. Der Comp. hat in dessen sehr gleichmäßiger Zeichnung dem Sänger so wenig Anhaltspunkte geboten, daß den verschiedensten Auffassungen Raum gegeben ist und zumal dem Bühnensänger die Verleitung zum Hineintragen prägnanterer Striche und Farben naheliegt. Ob allzuhäufiges Anschwellen der Töne zur Hebung des Eindrucks geeignet, möchte genauer zu erwägen sein. Um so gebührendere Würdigung verdient die von Hrn. G. erstrebte schöne Mäßigung, in Folge deren er sich vollen Gebrauch des Organes versagte und in seiner edlen und weihevollen Behandlung möglichste Unterordnung unter die eigenthümlichen Ansprüche des Autors vorwalten ließ — Nächstdem trat sehr fesselnd das klangvoll sympathische, voll Affect und Schwung gebrauchte Altorgan von Frl. Amalie Kling aus Schwalbach hervor, zu dessen wahrhaft harmonischer Wirkung nur noch ruhigerer Athem und Ansatz erforderlich erscheint. — Hr. Ernst bestrebte sich, seinem Organ möglichst lyrischen Klang zu verleihen und hob die nicht überall günstig liegenden Tenorpartien durch beseelten Ausdruck. — Hr. Hegar verdient besonderen Dank für die sehr correcte Ausführung der erst einen Tag vorher an Stelle des erkrankten Lißmann übernommenen Partien des Judas rc. Wie weit der feineren Nüancirung feindlich rauhe Klang des Organs Folge von Indisposition, muß die Zukunft lehren, und würde bei einem so ausgezeichneten Künstler jeder Erfolg auf diesem (wegen des seinen Künstlerberuf so traurig lähmenden Armleidens betretenen) neuen Gebiete mit doppelter Freude zu begrüßen sein. — Frau MD. Fischer aus Zittau interessirte durch temperamentvolle Auffassung; hoffentlich gewinnt sie noch etwas Abrundung und Gleichmäßigkeit in der Behandlung ihres nicht großen aber frischen Organs. — Hr. Org. Papier griff vortrefflich mit der Orgel ein und das Orchester zeichnete sich u. A. besonders durch discrete Begleitung aus. Die Wiedergabe der Paukenstimme in ihrer Originalgestalt wurde lediglich dadurch ermöglicht, daß der hiesige Maschinenfabrikant Hoffmann bereitwilligst ausgezeichnete Maschinenpauken ganz neuer Erfindung zur Verfügung gestellt hatte. — Z.

Erfurt.

Am 3. wurde hier die „Heilige Elisabeth“ von Franz Liszt bereits zum zweiten Male in unserem Musikverein durch die Singacademie unter Mertel's Leitung zu Gehör gebracht. Die diesmalige Aufführung zeichnete sich durch große Präcision, Reinheit und Schwung der Chöre wie durch vollendeten Vortrag der Solisten aus und verschaffte dem genialen Werke viele neue Freunde. Die Partie der Elisabeth befand sich in den Händen von Frl. M. Breidenstein, unserer bewährten Künstlerin, deren musikalische Tüchtigkeit und eminente Sicherheit in immer weiteren Kreisen die größte Anerkennung findet. Die Auffassung dieser Rolle sowie die äußerst wohl studirte Durchführung dürfte wol das Gelungenste sein, was Frl. Breidenstein uns bisher geboten hat und zeugt dies von großem Fortschritt der Künstlerin. Die Partie der Landgräfin führte Frl. Dotter vom Weimarischen Hoftheater sehr lobenswerth durch. Daß ein Meister, wie Hr. v. Milde, nur Ausgezeichnetes leisten kann, ist allen denen verständlich, welche den Künstler je gehört haben; er sang den Landgrafen wundervoll. Viel Mühe gab sich Hr. Henschel, ebenfalls von Weimar mit dem Markgrafen, doch hätten wir manchen Stellen mehr Feinfühligkeit des Vortrags gewünscht. Wie erwähnt nahm das Publikum die Aufführung des großen Werkes mit wärmstem Beifalle auf. —

Sondershausen.

In der verflossenen Sommersaison gelangten in den Concerten unserer Hofcapelle incl. zweier Hofconcerte und der Beethovenconcerte am 27. und 28. Sept. folgende Werke zur Ausführung:

Namen der Componisten.	Ouverturen.	Symphon. Werke	Concerte.	Andere Werke.	Zusammen	Nähere Bezeichnungen.
Abert	1	—	—	—	1	
Bach, Sebastian	—	—	1	—	1	
Bärmann	—	—	1	—	1	
Bargiel	1	—	—	—	1	„Medea“.
Becker, Reinhold	—	—	1	—	1	Violinconcert,
Beethoven.	3	4*	2†	7	16	* Eroica, Adur, Cmoll, und Neunte. — † Esdurconcert u. Tripelconcert.
Berlioz	1*	3†		—	4	* „Waverley“, — † „Harolde“. Fantastipue. Stücke aus „Faust“.
Bottesini	—	—	1	—	1	
Brahms	—	—	—	2	2	
v. Bronsart	—	—	1	—	1	Clavierconcert.
Brüll	1	—	—	—	1	„Im Walde“.
v. Bülow	—	2	—	—	2	„Nirwana“. Intermezzo guerrierro und Funerale
Cherubini	2	—	—	—	2	„Faniska“. „Elise“.
Dietrich	—	—	1	—	2	Hornconcertstück.
Erdmannsdörfer	1	—	—	—	1	Vorspiel zu „Narziß“.
Ernst	—	—	1	—	1	
Frankenberger	1	—	—	—	1	„Vineta“.
Franz	—	—	—	1	1	
Gade	1	1	—	—	2	
Glinka	1	—	—	—	1	„Kamarinskaja“.
Grützmacher, Fr.	—	—	1	—	1	
Haake	—	—	1	—	1	
Händel	—	—	1	1	2	
Haydn, Josef	—	1	—	—	1	
Haydn., Michael	—	1	—	—	1	
Hrabé	—	—	1	—	1	
Lachner, Franz	—	1	—	—	1	
Laska	—	—	1	—	1	Romanze für Contrabaß.
Lauterbach	—	—	1	—	1	
Liszt	—	4*	—	3†	7	* „Ideale“, „Bergsymphonie“, „Prometheus“, Préludes. † Ungar. Rhaps., Hirtenspiel und Marsch aus „Christus“.
Litolff	1	—	—	—	1	
Mendelssohn	—	1	—	—	1	
Mozart	—	1	—	—	1	
Molique	—	—	1	—	1	
Paganini	—	—	1	—	1	
Raff	—	3*	2†	—	5	* Waldsymphonie, „Lenore“, Suite Op. 101. — † Violins., Pfteconcert in Cmoll.
Rebling	—	—	1	—	1	Elegie für Violoncell.
Reinecke	1	—	—	1	2	„Aladin“, In memoriam.
Rheinberger	—	1	—	—	1	
Riemenschneider	—	1	—	—	1	„Julinacht“.
Rietz	1	—	1	—	2	„Hero und Leander“, Concert für 5 Blasinstrumente.
Rubinstein	—	3	—	—	3	„Ocean“ (2mal), — „Iwan“.
Schubert, Franz	—	2	—	1	3	
Schumann	2*	2†	—	—	4	* „Hermann und Dorothea“, „Manfred“, † Cdur und Dmoll.
Spohr	2	—	1	—	3	
Stein	—	—	1	—	1	Oboeconcert.
Taubert	—	—	1	—	1	
Vieuxtemps	—	—	2	—	1	
Volkmann	2	—	—	—	2	„Richard III“. Festouvert.
Vierling	1	—	—	—	1	„Sturm“.
Weber	1	—	—	1	2	
Wagner	2*	—	—	†	5	* „Tristan“, „Meistersinger“. † Huldigungsmarsch, Walkyrenritt. —
also in Summa	26	31	25	20	102	

Jena.

Am 9. nahmen die akademischen Concerte in den Rosensälen mit einem an Abwechslung reichen Programme wieder ihren Anfang. Neben älteren Meistern wie Gluck, Händel und Mozart war auch die Gegenwart mit Schumann, Reinecke, Vieuxtemps, Taubert und Kirchner vertreten. Im ... ster hatten wir die Freude, die längst bewährte Hülfe einer großen Anzahl weimarischer Hofcapellmitglieder wieder zu begrüßen. Sämmtliche Leistungen trugen den Stempel vorzüglicher Vorbereitung und Ausführung. Die Gesangsoli waren in den Händen von Frl. Lankow, einer jungen Künstlerin aus Dresden, die mit einer Arie aus Händels „Semele", einer Arie aus Glucks „Orpheus" und Liedern von Taubert, Kirchner und Schumann auftrat, von denen namentlich der Vortrag des zweiten ansprach. Die Sängerin besitzt eine sehr wohllautende und gutgeschulte Altstimme und kann ihr jüngst erst begonnenes Auftreten in der musikalischen Welt nur willkommen geheißen werden. Besonders anziehend wurde der heutige Abend dadurch, daß er uns Gelegenheit gab, der vortrefflichen und bei allen Kunstfreunden in bestem Andenken stehenden Violoncellisten Demunk aus Weimar nach langer Krankheit zum ersten Male wieder vor die Oeffentlichkeit treten zu sehen. Der schon bei seinem Erscheinen freundlich begrüßte Künstler, an dessen vollständiger Wiederherstellung auch wir Anfangs gezweifelt hatten, bewies, daß unsere Befürchtung unbegründet war und daß er seiner Kunst völlig wiedergegeben ist. Die Noblesse seines Spiels, der edle, gesangreiche Ton sowie die meisterhafte Technik entzückten das gespannt und voll Theilnahme folgende Publikum in dem ersten Satz eines melodiösen Romberg'schen Concerts, einer Romanzentranscription von Vieuxtemps und in dem auf Verlangen hinzugefügten Schumann'schen Liede „Im Volkston" derart, daß baldiges Wiederauftreten des Künstlers hier jedenfalls mit freudigem Dank begrüßt werden würde. — —g—.

Köln.

Die beiden ersten Gürzenichconcerte sind vorüber. Sie brachten folgende Werke: Festouverture von Volkmann, „Schicksalslied" von Brahms, Violinconcert von Mendelssohn, nebst Fantasiestück von Hiller und Romanze aus Chopin's Emollconcert bearbeitet und vorgetragen von Wilhelmj, Beethoven's Eroica, vierte Symphonie von Gade, die Arien Mentre ti lascio von Mozart und Sibillar aus Händels „Rinaldo", gesungen von Henschel aus Berlin, Hillers Fismollconcert und Mendelssohn's Var. sérieuses, von Jacob Kwast gespielt und „Die erste Walpurgisnacht". Gade's Symphonie eröffnete das zweite Concert, aus dessen Programme gewisse kritische Interpretatoren, weil es „vollkommen im Mendelssohn'schen Geiste gehalten" war und 24 Stunden vor dem Todestage dieses Meisters (4. Nov.) executirt wurde, eine dessen Genius gespendete feinsinnige Huldigung" herausdeuten wollen. Eine solche Absicht wäre allerdings etwas „böswillig" gewesen. Denn abgesehen davon, daß man den Sterbetag eines berühmten Mannes durch eine Aufführung anderer als von ihm geschaffener Werke unter Beifügung eines seiner zwar bedeutendsten aber heitersten Werke überhaupt nicht in passender Weise zu feiern im Stande ist 2c. bot gerade die Wiedergabe der „Walpurgisnacht" so viel Mangelhaftes, daß es einer in Bezug auf solche äußerliche Gelegenheitsfestchen ganz besonders stark entwickelten Vorliebe und einer überschwenglichen Verehrung für den Meister bedurft hätte, um in einer solchen Darstellung eine seine Manen ehrende Handlung zu erblicken. Hatte man die Absicht, das zweite Concert zu einer Mendelssohn-Feier zu modeln, was mir trotz der angedeuteten Versicherung noch sehr zweifelhaft erscheint, dann ist jedenfalls ein großer excessus in modo zu constatiren. Das Erfreulichste an beiden Concerten waren neben der Wiedergabe der beiden Symphonien, besonders der Gade'schen, die Vorträge der Solisten. Wilhelmj feierte einen wahren Triumpf bei dem Gürzenichpublikum trotz dessen durch einseitige Angewöhnung genährter und durch innere Gründe berechtigter Vorliebe für Joachim. Diese Wahrnehmung erfreute um so mehr, als das Publikum dadurch bewies, daß es seiner Schwächen und Gattungsmängel ungeachtet noch immer Toleranz und Liberalität genug besitzt, um das erste Gebot des Dekalogus nicht auch zu einem Paragraphen des kritischen Gesetzbuches zu machen. Eine völlig objective Würdigung der Meisterschaft des berühmten Künstlers war dem größten Theile der Zuhörerschaft durch seine Angewöhnung oder, um mit Darwin zu sprechen: „Anpassung" an Joachim, allerdings versagt, doch läßt sich hoffen, daß häufigeres Auftreten Wilhelmj's diesen, den reinen Genuß beeinträchtigenden Mißstand beseitigen wird. — (Schluß folgt.)

Stuttgart.

Die hies. mus. Welt wurde wiederum in letzter Zeit durch zwei künstlerisch ganz bedeutsame Concerte in Bewegung gesetzt, durch ein von Anna Mehlig am 6. gegebenes und das dritte Concert der Hofcapelle am 10. Nov. In ersterem brachte die rühmlichst bekannte Virtuosin mit Singer und Krumbholz Beethovens Bdurtrio Op. 97 zu vollster Geltung und spielte außerdem Chopins Desdurnotturne, Schumanns „Warum", Bach-Liszts Gmollpräl. und Fuge, Schuberts Hmollrondo (mit Singer) und Liszts Donjuanfantasie. Was uns diesmal bei ihrem Spiel neben ihrer eminenten Fertigkeit und technischen Abrundung besonders auffiel, war der Duft, der Farbenschmelz in der Tonbildung der durch reichen Applaus belohnten Künstlerin. — Krumbholz entfaltete gesangreichen Ton in einem Andantino von Fr. Schubert und einer Romanze von G. Schubert. Concertf. Kreißmann aus Boston trug mit animo 10 kleine Lieder von R. Franz vor. Seine Tonbildung ließ übrigens viel zu wünschen übrig. —

Das dritte Abonnementconcert wurde eröffnet mit einer interessanten und geistvollen Concertouverture zu „Romeo und Julie" von Pierson, in der manchen hübschen Momenten mitunter nur noch etwas mehr Durchführung und Einheit zu wünschen wäre. Schumanns Amollconcert wurde von dem angehenden Clavierkünstler Max Laistner mit viel Fertigkeit aber falscher (matter) Tonbildung und zum Theil schüler(schablonen)hafter Rubatospielweise vorgetragen. Beethovens Neunte Symphonie mit durch den class. Verein verstärktem Chor bildete den grandiosen Schluß, die Soli gesungen von Frl. Biazzi und Frl. Lotterotti, den HH. Ucko und Schütky. Das großartige Werk verfehlte auch diesmal seine überwältigende Wirkung nicht, wenn auch das Ensemble oft hätte besser sein können. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig. Am 17. zweites Abonnementconcert mit Frau Koch-Bossenberger vom Hoftheater zu Hannover, dem Pianisten Wilh. Treiber aus Graz und der Hofcapelle: Lenorensymphonie von Raff, Intermezzo aus Lachners 2. Suite, Concertstück von Volkmann, sowie Ballade von Reinecke, Andante von Brahms und Spinnerlied von Liszt-Wagner, von Hrn. Treiber mit großem Erfolge gespielt, Arie der Königin der Nacht und Lieder von Mendelssohn, Kirchner und Taubert (Frau Koch-Bossenberger). Accompagn. Caplm. Bossenberger. Flügel von Grotrian. —

Cassel. Am 13. erstes Concert des Theaterorchesters: In memoriam von Reinecke, Adursymphonie von Beethoven, Claviervorträge von R. Joseffy, Gesangvorträge von Frl. Scheuerlein aus Braunschweig (u. A. Lieder von Kirchner und Moszkowski). —

Chemnitz. Am 13. erstes Concert des Stadtmusikcorps unter Md. Hans Sitt mit Frl. Th. Friedländer und Concertm. Schradiek aus Leipzig: Frithjofsymphonie von H. Hofmann, Arie aus „Figaro", Neuntes Concert von Spohr, Prometheusouverture von Bargiel, Lieder von Schubert und Reinecke (Abendreigen), Violinchaconne von Bach und Ouverture zu „Ali Baba" von Cherubini. — Am 20. erste Aufführung in der Jacobikirche: Passacaglia von Bach-Esser, zwei Sätze aus der 1. Messe von Fr. Schneider, Impromptu für Orch. von Schubert-B Scholz, a capellachor von D. Bortniansky, In Memoriam von Reinecke, Grabgesang von Hiller und zwei Sätze aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms. —

Cöln. Am 9. im Tonkünstlerverein: Impromptu für zwei Claviere von Reinecke, Clavierphantasie von Js. Seiß, sowie „Mosellied" für Soli, Chor und Orch. von Mertke. — Am 10. erste Kammermusik mit den HH. Hiller, Japha, Heckmann, Jensen und Ebert: Gdurquartett Op. 64 Nr. 4 von Haydn, Violoncellsonate von Hiller (Mspt.) und Emollquartett Op. 59 Nr. 2 von Beethoven. — Am 12. Concert des Bachvereins unter Hiller mit Frl. M. Moß aus Düsseldorf (Sopran), Opernf. O. Schelper (Tenor) und Pianist Kwast: zwei varirte Choräle 4hdg., Sopranarie „Mein gläubiges Herze" Fdurtoccata 4hdg., Actus tragicus Cantate, Tenorarie „Am Abend" aus der Matthäuspassion und Motette „Fürchte dich nicht" für Doppelchor, sämmtlich von Bach, „Ich lasse dich nicht" Motette von Joh. Christ. Bach, 3 Clavierstücke von Friedemann, Christian und Ph. Em. Bach und Sopranlied „Die Schlummernde" von Ph. Em. Bach. — Am 17. drittes Gürzenichconcert unter Hiller: Ouverture zum „Schauspieldirector" und Laudate dominum für Sopran, Chor und Orch. von Mozart mit Frau Schimon-Regan aus Leipzig, Violinconcert von Ed. Lalo (z. 1. M.), vorgetr. von Japha, La Violette, Canzone von Scarlatti, „Zigeunerleben" von Schumann-Grädener, Lieder von Schubert und Symphonie von Svendsen. —

Danzig. Am 17. erstes von Const. Ziemßen entrirtes Symphonieconcert unter Leitung des Operncapllm. Racesler mit der vergrößerten Theatercapelle und folgendem hervorragendem Programm: Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Concertarie von Mendelssohn und Waldsymphonie von Raff. —

Dresden. Am 16. und 23. Concert der HH. Wilhelmj und Pianist Riemann: Gdurviolinconcert von Rubinstein, Adurviolinsonate von Raff, Claviersoli von Beethoven, R. Riemann (Gavotte) und Chopin, Violinsoli von Bach und Wilhelmj (Romanze Op. 10 und Paraphrase eines Chopin'schen Notturnos) — Violinconcert von Mendelssohn, Claviersoli von Raff (Gigue und Var. aus der Dmollsuite Op. 91). Bendel (Improvisation) und Liszt (Valse caprice), Violinsoli von Hiller (Concertphantasie, Mscrpt.) und Wilhelmj. —

Düsseldorf. Am 5. erstes Concert des Instrumentalvereins: Ouverture zu „Athalia", Beethovens Bdursymphonie, Gades „Frühlingsbotschaft" 2c. „Herr de Swert, ein lieber Bekannter, führte sich mit einem Concerte zum ersten Mal als Componist bei uns ein. Unserer Ansicht nach hätte das Werk, welches von der üblichen Concertform in drei Sätzen abweicht und nur einen Satz bildet, der durch Modification des Tempo und des Styles, z. B. durch recitativische Sätze unterbrochen wird, besser den Namen Concertino oder Concertstück getragen. Wie dem auch sei, wir gestehen, daß uns dieses Werk in seinem gediegenen, durchweg edlen und ernsten Style und geschickter Instrumentirung interessirt hat. Geist und Leidenschaft, Schwung und Adel in den Figuren und Passagen, nichts Barokes, kein Flöten und Seufzen, kein Jammern und Stöhnen, sondern der markige Baßcharakter des Violoncells, das ist unser Urtheil über de Swert's Werk. Nur finden wir, daß er die Einheit des Styles der Bravour und kokettirenden Eleganz des Spieles zu sehr geopfert hat. An welchen Styl sich der Componist anlehnt, vermögen wir nicht zu sagen. Das Werk ist von einem allgemeinen Charakter, wie man manches schöne Gesicht schon irgendwo gesehen zu haben glaubt. Schwer, zum Theil sehr schwer ist dasselbe und nicht blos in den Bravourstellen; die gesangreichen Melodien werden es durch die überwältigende Tonfülle des stark aufzutragenden Ausdrucks. Ob viele Violoncellisten dasselbe in ihr Repertoir aufnehmen werden, bezweifeln wir, wenige besitzen eine so außerordentliche Kraft des Bogens, eine so feste linke Hand wie de Swert, dessen glänzende Eigenschaften wir mit neuen Lobeserhebungen nicht mehr zu krönen brauchen. Er errang einen großartigen Erfolg, welcher seinen Culminationspunkt nach dem Vortrag einer Gavotte und Motette von Bach erreichte, sodaß er auf stürmisches Verlangen noch ein Adagio von Händel nachfolgen ließ. — Hr. Jokisch zeigte sich wieder als tüchtiger Violinspieler. Besser als in Mendelssohns Concert gefiel er uns jedoch in Vieuxtemps' Polonaise. Außer Correctheit und Fertigkeit verlangt das Mendelssohn'sche Werk mehr Brio und Schwung. — Frau W., deren schöner Stimme wir bereits lobende Erwänung gethan, verlieh der zweiten Soirée besonderen Reiz durch den Vortrag der Arie aus „Orpheus" „Ach, ich habe sie verloren" sowie zweier Lieder und effectuirte namentlich mit letzteren, deren Vortrag wir nur etwas mehr Leben gewünscht hätten. Die Wahl der Arie war keine glückliche; selbst bei einem von höherer Leidenschaft durchdrungenen, von innigerer Wärme beseelten Vortrag büßt dieselbe im Concertsaal viel von ihrer Wirkung ein. — Die vierte Soirée führte zwei jugendliche Künstlerinnen, Frl. Anna und Mariette Soubre, Töchter des leider so früh dahingeschiedenen Directors des Lütticher Conservatoriums, zum ersten Male auf deutschem Boden und bei überfülltem Hause ins Treffen. Das bescheidene Auftreten der Damen rief uns auf das Lebhafteste das Bild ihres Vaters zurück, der in der musikalischen Welt gerade durch diese seltene Eigenschaft trotz seines großen Talentes sich alle Herzen erwarb, und als Mensch und als Künstler das schönste Andenken hinterlassen hat. Das Talent der interessanten Schwestern ist ein entschiedenes und vielversprechendes zu nennen. Die Stimme der Sängerin ist mehr für den Salon, als für die weiten Räume eines Concertsaales geeignet. Man merkt derselben die Jugendlichkeit noch an; findet sich die Fülle in Zukunft ein, so hat man in Frl. Anna S. eine hervorragende Sängerin zu erwarten, namentlich im Coloraturgesang. Die Stimme ist trefflich geschult, der Vortrag zierlich, geschmackvoll und verständig. Hätte Frl. S. das schöne Lied ihres Vaters in deutscher Sprache gesungen, sie hätte gewiß bei der warmen Innerlichkeit des Vortrages den geraden Weg zum Herzen der Zuhörer gefunden. In Frl. Mariette S. haben wir eine sehr vorgeschrittene Clavierspielerin, ein Talent ächtester Art kennen gelernt. Ihr Vortrag zeugte von Sauberkeit, Geschmack und sinniger Auffassung ohne Affectation. Sie wußte den romantischen Reiz der Schumann'schen Composition „Am Abend" recht schön hervorzuheben, den größten Erfolg erzielte sie mit Raffs schwungvoll vorgetragenem „Impromptu-Walzer", welcher allgemeinen Applaus hervorrief. In Chopins schweren Emollconcert überwand sie die großen Schwierigkeiten des ersten Satzes mit Sicherheit; die cantablen Stellen kamen, obschon sie selbst für Chopin mit dem Tempo rubato allzu freigebig umging, zu schöner Geltung, allein das Werk verlangt noch mehr Sauberkeit der Passage und mehr Klarheit der melodischen Gliederung, etwas mehr Frische des Vortrags". —

Eisenach. Am 18. in der Georgskirche Concert des Kirchenchores unter Ltg. von Thureau: Sonate für Orgel „Wie schön leucht't u. d. M." von Fink und Orgeladagio von Kühmstedt, „Der Berg des Gebets" und „Joseph's Garten" Terzett mit Horn von Lassen, Benedictus und Kyrie aus der Missa choralis von Liszt und Präl. und Fuge von Bach (Hoforg. Krauß). „Von mächtiger Wirkung war das Kyrie von Liszt, noch ergreifender für erstmaliges Hören als das Benedictus, dessen erste Hälfte sehr genau gekannt sein muß. Beide dürften wohl auch einem sehr stramm geschulten Chor große Schwierigkeiten bei der Ausführung bereiten. Die ganze Aufführung war eine sehr wohl gelungene, wobei wir gern und rühmend den Gesang des Frl. Zwez und das Orgelspiel des Seminaristen Möller besonders hervorheben. —

Frankenhausen. Am 13. Soirée des Quartettvereins: Beethovens große Leonorenouverture und die Tellouverture 4hdg. mit Streichquintett, Flöte und Clarinette, Hummels Quintett, Beethovens Quartett Op. 18 Nr. 4 mit doppelter Besetzung, Baßarie aus „Elias", Lied von Schubert, 4hdg. Sonate von Onslow, Adagio für Clarinette von Mozart sowie Concertino für Flöte von F. David. „Endlich hatten wir wieder einmal die Freude, die vortrefflichen Leistungen unseres Quartettvereins würdigen zu können. Sämmtliche Piecen wurden sehr gut ausgeführt und mit dem größten Beifall aufgenommen. Möge der Verein so fortstreben und uns recht bald wieder mit einem ebenso genußreichen Abende erfreuen". —

Halle. Am 12. erstes Orchesterconcer des Haßler'schen Ver-

eins: Ouverture Op. 115 in Cdur, Violinconcert (Kömpel aus Weimar), Ouverture und Terzett aus „Fidelio", sämmtlich von Beethoven, Adagio a. d. 9. Concert von Spohr, sowie Mendelssohns „Walpurgisnacht". — Am 21. durch die Singakademie: „Ein deutsches Requiem" von Brahms. —

Helsingfors. Am 19. Concert der Damen Spindler und Schröder: Andante spianato und Polonaise von Chopin, Arie von Rossi, Stücke von Scarlatti, Chopin, Tausig, Schumann und Liszt (Rhapsodie hongroise Nr. 6), Schumanns „Frauenliebe und Leben" sowie Lieder von Rubinstein, Brahms und Schumann. — In Wiborg und Reval mit gleichem Programm. —

Jena. Am 24. zweites akadem. Concert mit Frl. Dotter und Kammerm. Uschmann aus Weimar: Chaconne in Dmoll von Bach-Raff, Concertstück für Oboe und Orch. von Klughardt, Pastoralsymphonie, Scene aus „Odysseus" von Bruch, Lieder von Lassen („Dornröschen", „Vorsatz", „Vöglein wohin?") 2c. —

Laibach. Am 22. erstes Concert der philharm. Gesellschaft unter Anton Nedvêd: Concertouverture von Rietz, „Morgenlied" für Chor und Orch. von Raff, Violinconcert von Beethoven (Joh. Gerstner), und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. —

Leipzig. Am 22. Kammermusik des Allg. D. Musikvereins: zur Erinnerung an Peter Cornelius von demselben: „Mitten wir im Leben sind" und „Grablied" für Männerchor sowie zwei Lieder aus „Trauer und Trost" (Frau L. Fischer aus Zittau); Romanze aus Rubinstein's Amollviolloncellconcert (Carl Schröder), Lieder von Jensen („John Anderson, mein Lieb'", „Einen schlimmen Weg ging gestern ich") und Brückler („Frühlingssiegen", „Verrath"), Fantasiesonate von Raff (Kniese aus Glogau), A l'ongroise für Violoncell von Schröder und Fantasia quasi Sonata von Stiehl (Winterberger). — Am 23. zweite Kammermusik im Gewandhause mit den HH. Weidenbach (Clavier), Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder: Gdurquartett Op. 17 von Haydn, Emollviolinsonate Op. 73 von Raff und Esdurquartett Op. 74 von Beethoven. — Am 24. drittes Concert der „Euterpe": Trauerspielouverture von Bargiel, Dmollsymphonie von Dietrich, „Fest bei Capulet" aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Concertstück von Volkmann und Claviersoli von Brahms (Andante) und Reinecke (Ballade), vorgetragen von Herrn Capellmeister Treiber aus Graz. — Am 26. siebentes Gewandhausconcert: häufige Lodoiskaouverture, Violinconcert von Beethoven (Grün aus Wien), Arie aus Mozarts L' Oca di cairo, Canzonette von Scarlatti, Lieder von Schubert und Schumann (Frau Schimon-Regan), Andante und Rondo von Vieuxtemps, sowie dritte Suite von F. Lachner unter Dir. des Comp. — Am 16. erste musikalische Unterhaltung (29. Cyclus) im Zschocher'schen Musikinstitut: Gdurtrio von Haydn, Fmollsonate von Ph. Em. Bach, 1. Satz des Cdurclavierconcerts von Beethoven für zwei Claviere, Nocturne Op. 37 von Chopin, Barcarole in Fmoll von Rubinstein, Rakoczymarsch von Liszt achthdg. 2c. —

Lübeck. Am 7. zweites Concert des Musikvereins mit Frau Walter-Strauß: Esdursymphonie von Schumann, Arien aus der „Schöpfung" und aus „Semiramis", „Nachklänge an Ossian, von Gade, sowie Lieder von Schubert und Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 21. Kirchenmusik des Palme'schen Vereins: Choral „Alle Menschen müssen sterben" von Hinze 5stm. von Ritter, Soloquartett aus Lachner's Requiem (Sopr. Frau Hürse,) Agnus Dei für Sopran und Chor aus der 7. Missa von Morlacchi, 8stm. Requiem von Fasch, Fmollpräl. und Fuge von Händel, „Das Vaterland" geistl. Sopranlied von Palme, Soloquartett mit Chor aus Blumner's „Abraham" und Motette von Dressler, (1570). — Am 22. Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem" durch den Kirchengesangverein unter Leitung von Md. Rebling. —

Mainz. Am 18. wohlth. Concert in der evang. Kirche. „Daß die Musterleistungen des Hrn. Caplm. Lux, welcher Bach's Präl. und Fuge und seine Variationen über ein Händel'sches Thema mit bekannter Bravour spielte, wie die Violinvorträge des Hrn. Concertm. Pöpperl (Air von Bach und Raffs Adagio) und Beethovens „Bußlied", von einer stimmbegabten Altistin zur besten Geltung gebracht, die Glanzpunkte des Abends bildeten, war nicht zu verkennen. Außerdem hörten wir noch die Altarie „Bereite dich, Zion" aus Bachs „Weihnachtsoratorium", die Arie „Singt dem göttlichen Propheten" aus Grauns „Tod Jesu", welche schwierige Piece für die vortragende Dame eine große Aufgabe, das Terzett „Zu dir, o Herr" aus Haydns „Schöpfung", in welcher Piece sich namentlich der Baß auszeichnete und die Quartette „Bitten" von Beethoven und das Lux'sche prachtvolle „Vater unser". Auch hier sei der HH. Lux, welcher als vorzüglicher Organist bekanntlich ja einzig dasteht, und Pöpperl rühmend gedacht". — Mitte Dec. Wagnerconcert mit auswärtigen Künstlern, in welchem u. A. das „Liebesmal der Apostel" von Wagner zum Vortrag kommt. —

Meerane. Am 5. Symphonieconcert mit dem Violinvirt. Md. Sitt aus Chemnitz: Amollsymphonie von Mendelssohn, 9. Concert von Spohr, Wasserträgerouverture, Adagio aus der 10. Sonate von Beethoven, Variat. von Rode sowie Rienziouverture. —

Metz. Am 21. erster Musikabend des Gesangvereins: Chöre von Gade („Im Herbste", „Die Wasserrose" und „Morgenwanderung") und Schumann (Zigeunerleben), Duette von Mehul und und Lassen (Die Stunde naht, wo ich mich von dir wende), Lieder von Sabbath, Rubinstein (Sehnsucht) 2c. —

Mühlhausen i. Th. Am 19. Soirée des Musikvereins mit Frl. Lange, HH. Mayer und Schuermann von der dort. Oper: Variationen und Fugato für 2 Pfte von Deprosse, „Schön Ellen" von Bruch, „Die Loreley" für Soli und Chor von Hiller 2c. —

Neu-Strelitz. Am 14. erste Kammermusiksoirée der HH. Capellmstr. Klughardt (Clavier), Weiglin, Jacobowsky, Riehr und Noebe: Clavierquartett Op. 38 von Reinberger, Etudes symphoniques von Schumann und Streichquartett Op. 18 Nr. 2 von Beethoven. —

Petersburg. Im Verein für Kammermusik am 5.: Gmollquintett von Mozart, „Schilflieder" für Oboe, Viola und Pianoforte von Klughardt und Cdurquintett von Schubert. — und am 17.: Streichquartett Op. 21 von Boccherini, Bdurduo für Clarinette und Fagott von Beethoven, Clavierquartett Op. 66 von Rubinstein und Amollquintett Op. 82 von Rheinberger. — Am 5. wohlth. Concert in der deutsch-reform. Kirche unter Leitung von Czerny mit den Damen Klemm und Minkwitz und den HH. Barzal, Hildebrandt, C. und L. Homilius, Paleczek, Seifert 2c.: Orgelphantasie von Töpfer (Homilius), O bone Jesu und Alla trinita beata von Palästrina, Largo für Violoncell von Corelli (Seifert), Jesus dulcis von Vittoria, Altfranz. Weihnachtslied für Sopran und Männerchor (Frl. Klemm), Tenorarie von Stradella (Barzal), Violinarie von Bach (Hildebrandt), achtst. Motette „Ich lasse dich nicht" von Chr. Bach, 4hdg. Phantasie und Fuge für Orgel von Hesse, „Sei gnädig" aus Händels Dettinger Tedeum (Paleczek), „Selig sind die Todten" aus „Die letzten Dinge" von Spohr, „Singet dem Herrn" für Doppelchor aus „Jephtha" von Rheinthaler 2c. — In der kais. russ. Musikgesellschaft am 15. Symphonieconcert: Pastoralsymph., Gdurconcert von Rubinstein, Lied ohne Worte von Tschaikoffsky, „Frühlingsnacht" von Schumann-Liszt, Ballade von Liszt (Krop), Nr. 5 für Solo und Chor aus der „Heiligen Elisabeth" von Liszt sowie Var. über ein Thema von Haydn von Brahms — und am 12. Quartettsoirée: Amollquartett von Schubert, Violoncellsonate in Ddur von Rubinstein (Mad. Essipoff und Davidoff) und Cdurstreichquartett von Beethoven. — Erstes Concert der philharm. Gesellschaft: Bdursymphonie Nr. 12 von Haydn, Arie aus „Idomeneo", Emollconcert von Beethoven 2c. (Jos. Winiawsky), Arie Pur dicesti von Lotti und Abencerragenouverture. —

Prag. Am 22. erstes Concert des Conservatoriums unter Krejči: Pastoralsymphonie, Ciaconna von Bach-Raff, Amollconcert von Schumann und Ungar. Phantasie mit Orch. von Liszt (Breitner aus Pest). — Am 24. geistl. Veni Sancte-Aufführung der Musikbildungsanstalt von Proksch: Vocal-Veni Sancte von Th. Proksch, Vocalmesse in Cdur für Männerstm. von Liszt, Graduale von Palestrina und Offertorium (Vater unser) von Jos. Proksch

Stuttgart. Am 20. erste Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz: Streichquartette von Mozart (Ddur Nr. 10), Beethoven (Esdur Op. 127) und Haydn (Cdur). —

Schwerin. Am 19. erstes Concert mit Fr. Grützmacher Cdursymphonie von Schumann, Concertarie mit obl. Pfte. von Mozart (Frl. Lindemann und Hofcaplm. A. Schmitt), Violoncellconcert von Raff (Mscrpt.), Arie aus „Jessonda", Violoncellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert-Grützmacher (Walzer) und auf Verlangen als Zugabe Adagio von Mozart-Grützmacher, sowie Hochlandouverture von Gade. — Am 21. Hofconcert unter Mitwirkung der HH. Kammerv. F. Grützmacher aus Dresden, Hofcapellm. Alois Schmitt und Kammers. C. Hill. —

Treptow a. d. Rega. Am 12. Concert der Pianistin Elisabeth Neumann (Schülerin von Franz Bendel) unter Mitwirkung von Frl. Th. Bleudorn (Gesang) 2c.: Ouverture zum „Freischütz"

Hmollcapriccio mit Orchester von Mendelssohn, Lieder von J. Wendel und A. Jensen, Claviersoli von W. Taubert (Canzonetta), Liszt (Consolation Nr. 1) und H. v. Bülow (Polka a. d. Carneval von Mailand), „Leidvoll und freudvoll" eine Geschichte in Tönen für Orch. von Elisab. Neumann, Claviersoli von Schumann und Chopin-Liszt (Chant polonais Nr. 1), Arie aus dem „Freischütz" und letzter Satz aus dem Gmollconcert von Mendelssohn. —

Weimar. Am 13. Octbr. Aufführung zur Einweihung der Großhrzgl. Orchesterschule: Ouverture von Müller-Hartung, Violinconcert von Rode (Rösel aus Weida), Clavierconcert von Beethoven (Porst aus Weimar) und Wartburgfestmarsch von Müller-Hartung. — Am 27. Octbr. merkwürdiges Concert von Alex. v. Lazarew für unbemitt. Orchesterzöglinge: große „Erinnerung an „Sachsen-Weimar-Eisenach", Serenade, „Der Ewige in seiner Herrlichkeit" Kyrie Eleison, Hymne „Erinnerung an den deutschen Kaiser Wilhelm, den unbesiegbaren Eroberer", Serenade „Triumph des Genius und des Ruhmes", Ouverture-Miserere „Die Unterwerfung des Kaukasus" Cantata eroica und Theile aus dem Oratorium „Das jüngste Gericht" sämmtlich von A. v. Lazarew. —

Zwickau. Am 3. viertes Abonnementsymphonieconcert der Capelle des Md. Pohle unter Mitwirkung des Capellm. Hans Sitt aus Chemnitz: Amollsymphonie von Mendelssohn, Meistersingervorspiel von Wagner, Emollviolinconcert von Mendelssohn, Air von Bach-Wilhelmj und Osterhymne von Taubert-Wilhelmj (vorgetr. vom gesammten Streichquartett), Violinvariationen von Rode und Euryantheouverture. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Laut Meldung diverser Bl. soll um die Mitte December in Pest, wie bereits im vorigen Jahre in Wien, eine Concertaufführung des ersten Aktes und des Feuerzaubers aus der „Walküre" stattfinden. Die Mitwirkenden werden dieselben sein, welche das interessante Fragment in Wien zu Gehör brachten, nämlich Frau Friedrich-Materna sowie die HH. Labatt und Scaria von der Hofoper. Nur der Clavierpart wird sich in anderen Händen befinden, Dir. Hans Richter und J. N. Dunkl haben denselben übernommen. Die Aufführung findet zu Gunsten des ungar. Schriftstellervereins und des Pensionsfonds des Pester National-Theaters statt. Ob Rich. Wagner über derartige Experimente große Freude empfinden wird, möchten wir stark bezweifeln. —

Im Hoftheater zu Hannover kam am 14. Schumann's „Genovefa" zum ersten Male zur Aufführung. —

Wilhelm Taubert's „Cäsario" ist an der Berliner Hofoper hierher signalisirter Meldung zufolge „mit ungeheurem Erfolge" zum ersten Male in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— Thibaut's Büchlein „Ueber Reinheit der Tonkunst" feiert in dieser Herbstmesse sein 50jähriges Erscheinen. Bei manchem Irren und schiefem Urtheil im einzelnen war es doch diejenige populäre Schrift, die auch den weitesten Kreisen der Gebildeten zuerst die volle Würde und Bedeutung der Musik vorführte, und ihr Eindruck beweist sich aus den seitdem stets wiederholten Auflagen. Jetzt sind als 5. Auflage zwei neue Ausgaben zugleich erschienen, eine billige Volksausgabe und eine in hübscher Ausstattung als Festgeschenk für Musikfreunde und andere Gebildete, die hier immer noch manchen anregenden Genuß finden werden. —

F. W. Rühl. †

In Frankfurt a. M. wurde am 8. MD. Friedrich Wilhelm Rühl zur Erde bestattet. Vor zwei Jahren hatte ihn eine schwere Krankheit mehrere Monate an's Bett gefesselt und von da ab war er nicht mehr der kräftig rüstige und freundliche Mann, sein Aussehen ließ vielmehr die Wirkungen einer tiefer gehenden Krankheit erkennen, die jetzt einen raschen Abschluß fand. Im Februar 1817 als Sohn eines allgemein geachteten und geehrten Lehrers in Hanau geboren, entwickelte er sich unter der Leitung seines auch musikalisch gründlich gebildeten Vaters schon frühzeitig, leitete, fast noch ein kaum der Schule entwachsener Knabe, einen musikalischen Verein in seiner Vaterstadt, genoß als Jüngling den Unterricht Schelble's, des ehemaligen hier noch in sehr gutem Andenken stehenden Dirigenten des Cäcilienvereins, und erfreute sich auch zugleich der besonderen Zuneigung des Hofraths Anton André in Offenbach, der ihn zu weiteren Studien anregte und ihm hier in in hohem Grade förderlich gewesen sein soll. Zum Manne herangereift, nahm er seinen Wohnsitz in Frankfurt und ertheilte mit vielem Erfolge Privatunterricht. Nebenbei dirigirte er auch wohl aus Anhänglichkeit an die Heimath den Oratorienverein in Hanau. Im Jahre 1853 gründete er mit Schnyder v. Wartensee den jetzt in hoher Blüthe stehenden „Rühl'schen Verein." An dessen Vereinsabenden entfaltete er hohe Begeisterung für seine Kunst, einen tiefen Schatz musikalischen Wissens, ein feines Verständniß der klassischen Meister, verstand es wie Wenige, die Mitglieder mit den Intentionen Bach's, Händel's, Beethoven's vertraut zu machen und dieselben aufs Lebhafteste für die Schöpfungen unserer musikal. Heroen zu interessiren. Wie mancher hiesige Musiker wird es sich jetzt gestehen, von Rühl doch Mancherlei gelernt zu haben. Zugleich war er ein trefflicher Pianist; wer ihn Bach hat spielen hören, wird es nie vergessen können. Als Dirigent war Rühl äußerst umsichtig und so zu sagen elektrisch anregend; jene eiserne Ruhe, durch welche manche Kapellmeister mitunter zu imponiren verstehen, besaß er nicht. Durchdrungen von der aufzuführenden Tondichtung konnte er sich hinreißen lassen und zog die seiner Leitung Untergebenen mit hinein in die allgewaltigen Wirkungen eines Händel'schen Chores, einer Bach'schen Doppelfuge; es ließ sich wohl dann mitunter ein beschleunigteres Tempo erkennen, aber gern und willig folgte man dem allseitig Vertrauen Einflößenden, dem also Begeisterten, diese Chorleistungen waren es, mit denen der Rühl'sche Verein seiner Zeit die meisten durchschlagenden Erfolge erzielte, und blieben dies bis auf den heutigen Tag traditionell. Beethoven's Missa solemnis, Bach's Johannispassion und einige Händel'sche Oratorien führte er hier ein und verschloß sich auch nicht gegen neue Erscheinungen, ich erinnere nur an die gelungene Aufführung des Manzold'schen „Fritjof". Anfangs der sechziger Jahr gab Rühl die Direction des Vereines wohl aus socialen Gründen auf und übernahm die gut dotirte Leitung der Mainzer Liedertafel. Hier verstand man ihn jedoch nicht, R. hatte seine liebe Noth, einem ernsterem Streben und hiermit seinen Intentionen Bahn zu brechen; seine gute Absicht, sein guter Wille wurde verkannt, er legte die Stelle nach zwei Jahren nieder und zog wieder hierher. Mit großer Freude begrüßten ihn seine früheren Schüler und Schülerinnen. Außer seinen Privatstunden gab er auch an einigen Instituten Gesangunterricht. Vom öffentlichen Leben zog er sich hier zurück, mit Ausnahme des Präsidiums der hiesigen Tonkünstlervereinigung „Leierkasten". Den Oratorienverein seiner Vaterstadt Hanau dagegen leitete er ohne Unterbrechung sowohl von hier wie auch von Mainz aus. Als Tonsetzer ist Rühl durch eine vorzüglich gearbeitete Elementarclavierschule, durch Gesänge sowie durch vervollständigende Instrumentation zu einigen Händel'schen Oratorien bekannt geworden. — Der Rühl'sche Verein sang dem Verewigten unter Leitung des jetzigen Dir. Franz Friedrich das Grablied. Pfarrer Roos hob tief bewegt die allbekannten Vorzüge des geschiedenen characterfesten Mannes, des bedeutenden Künstlers hervor, der Präs. des Rühl'schen Vereins, Dr. Wolff und ein Vertreter der Loge zur „Einigkeit" widmeten dem Verblichenen Worte ehrenden Nachrufes. Auch in seiner Vaterstadt war man des Dahingeschiedenen eingedenk und brachte von dort zur letzten Ruhestätte den Wunsch, daß ihm die Erde leicht werden möge. — Gotthold Kunkel.

Bertha Hahn. †

— Am 19. starb in Königsberg die begabte Gattin des MD. Hahn, geb. Lenz, nach langen Leiden. Am 10. Juni 1841 in Pr. Stargardt geboren, concertirte sie bereits 1851 öffentlich, wurde später Schülerin von Kullak und erhielt gleichzeitig Unterricht von Rellstab im Gesang. Da jedoch dieser Unterricht ihrer Gesundheit nicht zusagte, widmete sie sich vorzugsweise dem Klavierspiel und concertirte u. A. in Bielefeld, Köln und Hannover. Da sich die Stimme in Folge vorsichtiger Behandlung wiederfand, folgte sie aufs Neue ihrer großen Neigung zum Gesange und trat sowohl in Concerten im Auslande als in Königsberg, wohin sie vor zwei Jahren mit ihrem Ehegatten übersiedelte, hauptsächlich als Sängerin auf, concertirte auch als Pianistin mehrfach. In dem musikalischen Institute, welches A. Hahn gründete, versammelte sich ein großer Schülerkreis um die Verstorbene, und nicht dieser allein sondern das gesammte musikliebende Publikum daselbst hat durch ihr Hinscheiden einen herben Verlust erlitten. —

Soeben erschien in meinem Verlage:

Musik

zum Märchen von „Schneewittchen",

dramatisirt von Friedrich Röber
für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen (dreistimmigen) Chor und Pianoforte
von

Carl Reinecke.

Op. 133.

Mit verbindendem Texte von **W. te Grove.**

No. 1. **Prolog** (für weiblichen Chor *unisono.*
- 2. **Lied** des Schneewittchen (Sopran). Einzeln à 75 Pf.
- 3. **Lied** des Zwerges Tom (Mezzosopran oder Alt). Einzeln à 75 Pf.
- **4. Marsch** der Zwerge (für Pianoforte).
- **5. Schlaflied** der Zwerge (für weiblichen Chor). Einzeln: Clavierauszug 2 Mk. — Stimmen 75 Pf.
- 6. **Lied** des Schneewittchen (Sopran). Einzeln 60 Pf.
- 7. **Gesang** der Zwerge an Schneewittchen Sarge (für (weiblichen Chor).
- 8. Wie der schwarze Geselle mit der schönen Lore tanzt (für Pianoforte 2- und 4händig.
- 9. Schlusschor (weiblicher Chor).

(**No. 2, 3, 5 erschienen bereits früher.**)
Vollständiger Clavierauszug mit Text. Preis 6 Mk.
Vollständige Chorstimmen (à 80 Pf.) Preis 2 Mk. 40 Pf.
Verbindender Text netto 60 Pf.

Leipzig, 15. October 1874.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann.)

Klassische Klavierwerke.

zu zwei Händen in billigen Quart-Bänden.

Soeben erschienen:

Schumann, R., Pianoforte-Werke. Erster Band. (Op. 9, 12, 15.) Roth cartonnirt. Preis netto 2 Thlr.

Mendelssohn's Werke. Serie 11. Für Pianoforte allein. Erster Band. Elegant brochirt. netto 3 Thlr. Zweiter Band. Elegant brochirt. netto 2 Thlr. 20 Ngr.

Früher erschienen:

Bach, J. S., Klavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von C. Reinecke. 7 Bände. Roth cartonnirt. Band I und VI à netto 2 Thlr. Band II, III, IV, V, VII, à netto 1 Thlr. 20 Ngr.

Hummel, J. N., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 2 Thlr. 20 Ngr.

Schubert, Frz., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 3 Thlr.

Weber, C. M. v., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Campagnoli, B., Op. 18. Sept Divertissements pour le Violon composés pour l'Exercices de sept principales positions. Nouvelle édition soigneusement revue par J. N. Rauch. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Chopin, F., Mazurkas f. Vcll. mit Pftebegl. bearb. von C. Davidoff. Nr. 17. Op. 41. Nr. 1. Cismoll. 12½ Ngr. Nr. 18. Op. 41. Nr. 2. Emoll. 7½ Ngr. Nr. 19. Op. 41. Nr. 3. Hdur. 7½ Ngr. Nr. 20. Op. 41. Nr. 4. Asdur. 7½ Ngr. Nr. 21. Op. 56. Nr. 1. Hdur. 12½ Ngr. Nr. 22. Op. 56. Nr. 2. Cdur 7½ Ngr. Nr. 23. Op. 56. Nr. 3. Cmoll. 15 Ngr. Nr. 24. Op. 63. Nr. 1. Hdur. 10 Ngr. Nr. 25. Op. 63. Nr. 2. Fmoll. 7½ Ngr. Nr. 26. Op. 63. Nr. 3. Cismoll. 7½ Ngr.

—— Préludes, Scherzos, Impromptus für das Pfte. Neue Ausgabe. 4. Roth cart. 2 Thlr. 20 Ngr.

Haydn, J., Sonaten für Pfte. und Violine. Für Pfte. und Vcell. übertragen von Fr. Grützmacher. Nr. 2. Ddur. 22½ Ngr.

Kuhlau, F., Sonatinen für das Pfte. 4. Roth cart. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe: Partitur.

(Nr. 22.) Erstes Quartett. Op. 12 in Es. n. 18 Ngr.
(- 23.) Zweites „ - 13 in Am. n. 21 Ngr.
(- 24.) Drittes „ - 44 Nr. 1 in D. n. 21 Ngr.
(- 25.) Viertes „ - 44 - 2 in Em. n. 24 Ngr.
(- 26.) Fünftes „ - 44 - 3 in Es. n. 24 Ngr.
(- 27.) Sechstes „ - 80 in Fm. n. 18 Ngr.
(- 28.) Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge. Op. 81 in E, Am., Em. und Es. n. 18 Ngr.

—— Dieselben. Stimmen:

(Nr. 22.) Erstes Quartett. Op. 12 in Es n. 1 Thlr.
(- 23.) Zweites „ - 13. in Am. n. 1 Thlr.
(- 24.) Drittes „ - 44 Nr. 1 in D. n. 1 Thlr. 3 Ngr.
(- 25.) Viertes „ - 44 - 2 in Em. n. 1 Thlr. 3 Ngr.
(- 26.) Fünftes „ - 44 - 3 in Es. n. 1 Thlr. 9 Ngr.
(- 27.) Sechstes „ - 80 in Fm. n. 1 Thlr.
(- 28.) Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge. Op. 81 in E, Am., Em. und Es. n. 27 Ngr.

—— Ouverturen für Orch. Arr. für 2 Pfte. zu 4 Händen. Nr. 7. Op. 101 in Cdur. (Trompeten-Ouverture,) Nr. 30 der nachgel. Werke. Arr. von Aug. Horn. 1 Thlr.

Philips, E., Op. 23. Sonate für Pfte. u. Violine. 2 Thlr. 15 Ngr.

Reinecke, C., Op. 87. Cadenzen zu classischen Pfte.-Concerten.

Nr. 16 zu Mozart's Concert Nr. 8. Dmoll. Zum ersten Satze. 7½ Ngr.

Nr. 17 zu Mozart's Concert Nr. 8. Dmoll. Zum letzten Satze. 7½ Ngr.

Riemann, H., Op. 14. Vult und Walt. Jeanpauliana für das Pianoforte solo. 1 Thlr.

Scharwenka, X., Op. 16. Polonaise und Mazurka für das Pianoforte. 17½ Ngr.

Schiemann, C., 7 charakteristische Studien für die Oboe. 15 Ngr.

Schumann, R., Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Erster Band. 4. Roth cart. 2 Thlr.

—— Op. 50. Das Paradies und die Peri. Transcriptionen für Harmonium und Pfte. oder 2 Pfte. zu 4 Hdn. 3 Hefte. Heft 2. 1 Thlr. Heft 3. 1 Thlr. 10 Ngr.

Street, J., Op. 27. Quatuor pour 2 Violons, Viole et Violoncelle en Mi mineur. (Emoll.) Partition. 1 Thlr.

—— Le même en Parties separées. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Weber, C. M. v., Ouverturen für das Pianoforte zu 4 Hdn. 4. Roth cart. 1 Thlr. 10 Ngr.

Neue Musikalien.

Novaliste Nr. 7

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano-Solo.

Feigler, V., Hamlet. Paraphrase brillante. 54 kr.
Godefroid, F., Agnus Dei de Mozart. Op. 189. 45 kr.
—— Le Ruisseau. Morc. caract. Op. 190. 54 kr.
Gobbaerts, L., Rêve du Soir. Nocturne. Op. 45. 45 kr.
—— Valse des Fleurs. Op. 47. 45 kr.
—— Grande Valse brillante. Op. 48. 54 kr.
—— L'Abeille et la Fleur. Idylle. Op. 49. 45 kr.
Hime, E. L., Murmures de Ruisseau. 54 kr.
—— Home Sweet Home. Air anglais. 54 kr.
—— Adèle. Romance sans Paroles. 54 kr.
Rummel, J., Ruy Blas. Fantaisie brillante. 1 fl. 12 kr.
Rupp, H., Walthers Preislied aus Meisters. v. N. 54 kr.
Stasny, L., Journalisten-Federn. Walzer. Op. 185. 54 kr.
Streabbog, L., La Paloma. Op. 116. Transcription. 27 kr.
Smith, S., Weber's Concert-Stück. Paraphr. Op. 101. 1 fl. 30 kr.
Vieuxtemps, H., Fantaisie-Caprice Op. 11, arr. par Rupp. 1 fl. 30 kr.
Wallerstein, A., Album 1875. 6 Danses. 1 fl. 48 kr.
Wickede, F. von, Beckmesser-Polka. 18 kr.

Ascher, J., Croyez-moi. Mélodie à 4 ms. 45 kr.
Hiller, Ferd., Dramatische Fantasie à 4 ms. Op. 166. 3 fl.
Smith, S., Robin des Bois (Der Freischütz). Op. 16. à 4 ms. 1 fl. 48 kr.
Liszt, F., Réminiscences Norma, arr. pour 2 Pianos à 4 ms. 2 fl. 24 kr.
Yradier, Ch., La Paloma, arr. für Zither. 18 kr.
Lux, F., Chansons de Schubert. Cah. 1. p. Org.-Mél. et Piano. 1 fl. 30 kr.
Feigler, V., Duo pour Orgue-Mélodium et Piano. 2 fl. 24 kr.
Lux, F., Benedictus aus Beeth. Missa. sol. p. Piano, Vln. et Harm. 2 fl.
—— Meisters. von Nbg. Vorspiel u. Quintett aus dem 3. Act für Piano, Viol., Vllo. u. Harm. 2 fl.
—— Gebet aus Freischütz für Piano, Harm. u. Vllo. 1 fl. 12 kr.
Le Beau, A., Les Adieux de Maria Stuart. Méditation pour Org.-Mélod. et Viol. ou Vllo. 1 fl. 30 kr.
Manteuffel., le Baron, „O salutaris". Air Messe solen. de Rossini pour Piano (ou Harpe), Vln., Vllo. et Org.-Mél. 2 fl.
Singelée, J. B., La Dame blanche. Fantaisie p. Vln. et Piano. Op. 135. 2 fl.
Witt, L. F., Souv. de Donizetti, La Favorite. Op. 49. p. Vln. et Piano. 1 fl. 21 kr.
—— Le Bohémien. Caprice. Op. 50. p. Vln. et Piano. 1 fl. 21 kr.
Sivert, J. de, Collection. Morc. choisis p. Vllo. et Piano. Série 3. 1 fl. 48 kr.
Briccialdi, G., Ruy Blas. Fant. p. Fl. et Piano. Op. 127. 1 fl. 48 kr.
—— Il Guarany. Fant. p. Fl. et Piano. Op. 128. 1 fl. 48 kr.
Kéler-Béla, Sérénade de Gounod p. Corn. à P. av. Orch. 2 fl.
Abt, Fr., 3 Lieder für Sopr. od. Tenor. Op. 466. 1 fl.
—— 3 Lieder für Sopr. Op. 467. 45 kr.
Goltermann, G., Frühlingswonne für Sopr. m. Piano. Op. 75. 36 kr.
Hölzel, G., Winterlied. Nr. 1 für Sopran (Edur). 27 kr. Nr. 2 f. Sopr. od. Tenor (Esdur). 27 kr.
Wickede, F. von, Waldhexe. Ballade für eine Singst. Op. 47. 45 kr.
Gounod, Ch., Où voulez-vous aller? für Mzo.-Sopr. m. Pfte. 36 kr.
Mattei, F., Mergellina. Barcarola per una voce con Pfte. 36 kr.
Bönicke, H., Frühling, für Mzo.-Sopr., Chor u. Piano. Op. 21. 1 fl.
Wagner, R., Chor der Schuster. 36 kr.
—— Chor der Schneider aus den Meistersingern von Nürnberg. 36 kr.
Hargitt, Ch. J., O Salutaris Hostia, pour Barit. av. Piano. 27 kr.
—— Ave Maria, à une voix av. acc. de Piano. 27 kr.
Loebmann, Jos., Missa ad quatour voces. Op. 7. 3 fl. 36 kr.
Lyre française. Nr. 1172. 27 kr. Nr. 1173. 18 kr. Nr. 1181. 18 kr. Nr. 1182. 18 kr. Nr. 1183. 27 kr. Nr. 1184. 27 kr.
Wagner, R., Tonbilder. Ring des Nibelungen, für das Pianoforte eingerichtet. I. Das Rheingold. 3 fl. 36 kr. netto.

Kammermusik-Werke

aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann

in Leipzig und Winterthur.

Blomberg, Ad., Op. 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 2 Thlr. 15 Ngr.
Brahms, Joh., Op. 34 Quintett (in Fmoll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. 5 Thlr.
Grädener, D. G. P., Drei Quartette für 2 Violinen, Viola, und Violoncell. Op. 12. Nr. 1. in B. 1 Thlr. 25 Ngr. Op. 17. Nr. 2 in Amoll. 1 Thlr. 25 Ngr. Op. 29. Nr. 3 in Es. 1 Thlr. 25 Ngr.
Hartog, Ed. de, Op. 35. Premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle (en Mi majeur). 2 Thlr. 7½ Ngr.
Kalliwoda, J. W., Op. 250. Air varié pour le Violon avec Accompagnement de second Violon, Alto et Violoncelle. 25 Ngr.
Kücken, Fr., Op. 76. Grosses Trio (in Fdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 4 Thlr. 15 Ngr.
Naumann, E., Op. 6. Quintett (in C) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. 2 Thlr.
Raff, Joachim. Op. 112. Zweites grosses Trio (in Gdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 4 Thlr.
Vogt, Jean, Op. 56. Quintett (in Amoll) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. 2 Thlr. 10 Ngr.

(Arrangements.)

Beethoven, L. van, Op. 6. Leichte Sonate für Pianoforte zu vier Händen. Als Quartett für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncell bearbeitet von Louis Bödecker. 1 Thlr.
—— Op. 49. Zwei leichte Sonaten für das Pianoforte. Als Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell bearbeitet von Rud. Barth. Nr. 1 in Gmoll 1 Thlr. Nr. 2 in Gdur 1 Thlr.
☞ Dieselben als Duette für Pianoforte und Violine, und Pianoforte und Violoncell à 22½ Ngr.
—— Op. 129. Rondo a capriccio für Pianoforte. Für Pianoforte, Violine und Violoncell bearbeitet von Louis Bödecker. 1 Thlr. 10 Ngr.

Cadenzen.

53 **Cadenzen** zu Pianoforte-Concerten von Bach, Mozart, Beethoven und Weber, componirt von Beethoven, Mozart, Hummel, Jadassohn und Reinecke. Roth cartonnirt. netto 3 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Album-Blatt No. 1, 2, comp. von C. Schulz-Schwerin.

Leipzig, den 4. December 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: W. F. A. Nicolai und sein Oratorium „Bonifacius". — Ein Jugendleben. (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Leipzig. Eisleben. Köln. (Schluß.) Frankfurt a. M. Kopenhagen. Prag.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

W. F. A. Nicolaï
und sein
Oratorium „Bonifacius"

Der Componist obigen sehr beachtenswerthen Oratoriums und der „Glocke" ist in Deutschland noch so gut wie unbekannt. Einige autentische Mittheilungen über seine Person, sein Leben und seinen Bildungsgang dürften daher unseren Lesern nicht unerwünscht kommen.

Wilhelm Frederic Gerhard Nicolai (geboren den 20. Nov. 1820 in Leiden) stammt von holländischen Eltern, welche nach dem frühem Tode seiner Großeltern, geborene Deutsche, die Erziehung des verwaisten Knaben leiteten. Treffliche Gönner, der Major W. P. d'Auron de Boisminart und Gemahlin ließen ihm den ersten Unterricht in Musik und französischer Sprache zu Theil werden, wirkten ihm auch, als seine musikalische Anlage sich bemerkbar machte, den Besuch der Musikschule zu Leiden aus. Nach dem Tode seiner Großeltern im Waisenhaus der lutherischen Gemeinde unter fortwährenden Beweisen liebevoller Protection erzogen, trat seine Begabung immer entschiedener zu Tage. Autoritäten wie Litolff riethen dem talentvollen Jüngling Musik als Lebensberuf an, und nachdem ein Subscriptionsconcert die nöthigen Mittel aufgebracht, um mit ihnen die ersten Studiumskosten zu bestreiten, ging er von Ostern 1849 bis October 1852 auf das Leipziger Conservatorium und genoß sodann in Dresden bei Johann Schneider den Unterricht im höheren Orgelspiele. Kurz nach seiner Rückkehr in das Vaterland wurde N. vom Minister Thorbecke als Lehrer für Orgelspiel und Theorie an der königl. Musikschule in Haag angestellt und 1855 infolge des Todes des damaligen Dir. Lübeck wurde er zum Leiter dieser Anstalt befördert, an welcher er noch heute in voller Manneskraft mit bestem Erfolge thätig ist. Während N. in früheren Jahren in Holland als Clavier- und Orgelvirtuose auftrat und zwar mit den bedeutendsten Werken von Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt &c., widmete er sich später ausschließlich der Composition, Direction und Pädagogik. Von seinen Compositionen hatten besonders die Lieder Glück und sie haben in Holland eine weite Verbreitung gefunden, nachdem die ausgezeichnete niederländische Sängerin Frau Offermanns van Hove ihrer in Concerten liebreich sich angenommen hatte. Außer mehreren Festcantaten, deren eine ihm vom König den Orden der Eichenkrone einbrachte, schrieb er: „Das Lied von der Glocke" (für Soli, Chor und Orchester, Selbstverlag) und „Bonifacius", beide Werke haben in Holland bereits mehrere beifällige Aufführungen erlebt.

Als Orchesterdirigent bewies er in der Zusammenstellung seiner Programme einen dem Fortschritt geneigten Sinn und mit der Vorführung von Werken eines Hector Berlioz, Raff, Liszt erwarb er sich ein nicht zu unterschätzendes Verdienst um das dortige Musikleben.

Als Leiter verschiedener Gesangvereine wußte er auch Brahms und manchen Neueren in Holland einzuführen. Dem von ihm zu ertheilenden theoretischen Unterrichte liegt zu Grunde eine von ihm selbst verfaßte, auf E. F. Richter's und Ferd. Hiller's Methode gestützte Harmonielehre, deren erster Theil vor Kurzem bei W. Nyhoff in Haag in holländischer Sprache erschienen ist.

Von gedruckten Compositionen sind bis jetzt außer den genannten von N. veröffentlicht bei Breitkopf und Härtel Op. 1, 2, 8, 5, 13, Lieder für eine Singstimme und Pianof., Op. 4 Violoncellsonate, Op. 6 und 7 Salonstücke, Op. 10

und 11 Duette für Sopran und Alt, Sopran und Tenor, bei Weiggand und Comp. im Haag: Op. 3 vierhändige Charakterstücke, Op. 9 und 12 zwölf altniederländische Lieder, und Op. 15 „Hansken van Gelder" Männerchor (holländisch.)

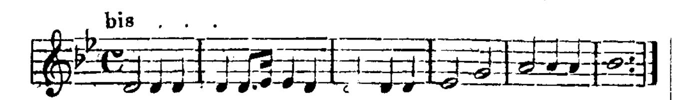
Um die Persönlichkeit des Bonifacius haben Geschichte und Tradition einen hellen poetischen Schein verbreitet, welcher unvertilgbar ist, obgleich uns die neuste Historiographie die Bedeutung dieses Heidenapostels insofern zu schmälern gewußt, als sie sein Wirken mehr von päpstlichen herrschsüchtigen Inspirationen als von persönlicher Aufopferungsfreudigkeit beeinflußt sieht. Dem Volke gilt noch heute der „Bonifacius" als eine Art Heiliger, man spricht von ihm mit Ehrfurcht und Scheu, die Jugend, wenn sie zum ersten Male mit ihm bekannt wird, seine mühselige Mission unter den Friesen vernimmt, von seinem Muthe hört, der sogar nicht davor zurückschreckt, der Heiden heiligstes Verehrungsmal, die Irmensäule, zu Boden zu werfen — eine That, die mindestens gleich heldenhaft, wie die Umstürzung des Götzenbildes durch Judas in der Geschichte der Maccabäer — die Jugend vergißt seiner nicht, wie sie ja das beste Gedächtniß hat für kühne, gefahrvolle Thaten; und wer darüber den Tod erleiden muß, wie Bonifacius, der steht in imposanter Größe vor ihr.

Doch nicht der Jugend allein ist Bonifacius ein sympathischer Held geworden: auch die Künste, Musik, Malerei, Poesie, haben seinem Andenken Ruhmeskränze geflochten. Und das mit gutem Grunde: berücksichtigt man die Resultate neuerer Forschung nicht und bleibt mehr der Legende getreu, so bietet er die wünschenswerthen Eigenschaften einer großen Persönlichkeit: Er, jedem niederen Egoismus fremd, unabhängig gedacht von eigennützigen ihn dirigirenden Mächten, nur der inneren Stimme folgend, im Dienste einer Mission, der eine erhabene Idee zu Grunde liegt, all sein Walten widmend der Ehre Gottes, und durch Kämpfe und Noth hindurch seine Ueberzeugung mit dem Tode besiegelnd, er ist im Stoff verführerisch genug, um die künstlerische Produktion herauszufordern. Auch ist hier ein ästhetisches Erforderniß von Haus aus mitgegeben, der Gegensatz nämlich: Bonifacius der Christusgläubige kann sich nur bewähren unter Wodananbetern, und wie in der alttestamentlichen Geschichte Samson, der Jehovarufer, dadurch so vortheilhafte Stellung gewinnt, daß er in Conflict kommt mit den Philistern, die sich zu Gott Dagon bekennen, so Bonifacius auch durch den Umstand, daß er als der Vertreter eines neuen Glaubens Opposition findet bei den Anhängern des Naturgottesdienstes.

Die Dichterin vorliegenden Oratoriums, Lina Schneider, hat die vorhandenen, günstigen Momente gut zu verwerthen gewußt und auch neue Motive zu erfinden verstanden, die mit dem historisch Bekannten so verwebt wurden, daß eine fast neue, anziehende Fabel durch diesen Prozeß gewonnen wurde. Indem sie eine Heidenpriesterstochter einführt und einen heidnischen Jüngling, welche beide durch Wunder ihren Göttern untreu und der christlichen Sache gewonnen worden, erhalten wir natürlich sichtbare Beweise von dem erfolgreichen Missionswerk des Apostels; indem sie ferner letzterem eine Jüngerschaar zuertheilt, gewinnt die Aussicht, auch unter der dem Bonifacius gegenübstehenden großen Heidenmasse festen Fuß für das Evangelium zu gewinnen, an Wahrscheinlichkeit; das Werk des Bonifacius, der ja untergeht, müßte gleichfalls untergehen, wenn nicht seine Nachfolger für dessen Erhaltung sorgten. Durch gelegentliche Bezugnahme überdies auf altdeutsche mythologische Vorgänge — sehr sinnvoll, poetisch zart, von nordischem Colorit angehaucht scheint uns vorzüglich der „heidnische Mädchenchor", die erste Nummer des dritten Theiles: Frau Frigga träumt, wo Wodan säumt —, und als Gegensatz dazu durch die Reminiscenz an den christlichen Mariencultus (No. 5 des ersten Theiles) werden die beiden Parteien nicht unwesentlich charakterisirt, und während die Christen in Ergebung und Demuth mit ihrem Schicksal fertig zu werden suchen, steht den Heiden ein fanatischer Trotz und überall durchbrechender Naturverehrungssinn sehr wohl an. Daß dieser zum Schluß gebrochen wird und dem christlichen Bekenntniß Platz macht, läßt sich nur durch ein vorausgegangenes, ausführlich dargelegtes Wunder erklären; mit dieser Heidenbekehrung en masse, der, wie wir gesehen haben, schon eine en detail vorausgegangen, beschließt die Dichterin die Missionsthätigkeit des Bonifacius und nach diesem Act läßt sie ihn gottselig im Herrn entschlafen.

Der Comp. nun hat den ihm von der Dichterin sorgfältig ausgearbeiteten Stoff mit warmer Liebe erfaßt und seine Musik quillt hervor aus begeisterter Schaffensfreude. Der Erfolg, den sein „Bonifacius" bei der Aufführung in Holland gefunden, ist, wie wir nach genauer Einsicht des äußerst glänzend ausgestatteten Klavierauszuges dreist behaupten dürfen, ein wohlverdienter und nicht auf Kosten eines Territorial- oder Localenthusiasmus zu setzen; wird sind überzeugt, wo immer dieses Oratorium aufgeführt werden mag, überall darf es einer achtungsvollen, freundlichen Aufnahme sich versichert halten. „Bonifacius" ist ein Concertoratorium; was dieser freilich schiefe Begriff sagen will, läßt sich errathen: es will nicht in der Kirche, sondern im Concertsaale aufgeführt sein. Der ganze poetische Zuschnitt und vor Allem das Hereinziehen des heidnischen Gottesdienstes schließt diesen Bonifacius von der Kirche aus. Da nun kein Kirchenoratorium geschrieben, sondern ein Concertoratorium, darf man bei der Beurtheilung nicht den auf ersteres allein anwendbaren Maßstab zur Hand nehmen: man darf also nicht vom Comp. verlangen, daß seine Musik besonders im sogen. „strengen Styl" vorwiegend sich halte, daß er uns mit zahlreichen contrapunktischen Kunstformen, Canons, einfachen, Doppelfugen 2c. entgegenkäme; ihm steht es vielmehr zu, soweit als möglich der freieren Schreibart sich zu befleißigen, ihr ist er denn auch fast durchgängig treu geblieben, nur in einer einzigen Fuge hat er den Manen Bach's und Händel's ein gar nicht unwürdiges Dankopfer dargebracht. Behält demnach hier das homophone Element die Oberhand, so entbehrt es doch kraft der tondichterischen Gedankenfrische nicht der Eindrucksfähigkeit und vermöge seiner sonstigen gewandten Stimmenbehandlung und Führung wird das Fehlen eigentlicher Polyphonie ziemlich vergessen. Mit der Beschränkung der Recitative auf ein Minimum geht N. der durch sie leicht zu erzeugenden Monotonie vorsichtig aus dem Wege, und die an deren Stelle gesetzten Ariosi halten sich frei von sentimentaler Schwächlichkeit, sind aber gehoben durch warmes Gefühl und durchweg geschmackvoll.

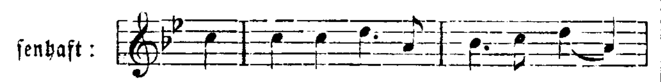
Dem Oratorium hat der Comp. eine breit ausgeführte, in Ouverturenform gehaltene Orchestereinleitung vorausgeschickt. Er verwerthet in ihr die im Verlauf des Werkes ausschlaggebenden Hauptmotive: das erste, das „Evangelium vom Christ" verkündende



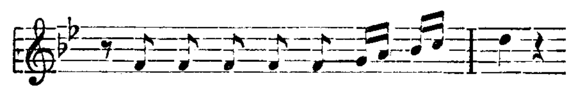
wird in einem Adagio unter verschiedenen Transpositionen und harmonischen Ausweichungen ergreifend durchgeführt; das zweite, die Wodanverehrung schildernd (speciell Wodans wilden Jagdzug):



giebt das Material zu einem sehr frischen Allegro, das später, gleichsam um symbolisch die Niederlage des Heidenthums anzudeuten, dem Adagio, dem „Evangelium vom Christ" wieder Platz macht; und dieses wiederum führt zugleich in den Eingangschor hinüber, der eine heidnische Feier recht lebensvoll zeichnet. Nur der an Wodan gerichtete Zuruf und allein die Zeile „der du die Luft, den Himmel lenkst," dünkt uns musikalisch zu schwächlich phrasenhaft:



hingegen Stellen wie: „Auf deinen Rossen braus' heran" in dieser melodischen Gestaltung ganz trefflich:



No. 2 bildet ein Männerquartett, zu singen von Missionären („Geht hin in alle Welt") und führt in einem Solo den Heidenapostel ein, dessen „Evangeliumspredigt" bereits aus der Einleitung her uns bekannt ist. Doch die Heiden lassen sich nicht mit einem Schlage bekehren; sie beten noch einmal, wie vorher, zu Wodan und rufen seinen Zorn auf die andersgläubigen Eindringlichen herab.

In No. 3 tritt der Heidenpriester auf (Baritonsolo) und giebt seiner Wodanüberzeugung in einem Allegro molto charakteristischen Ausdruck. Wodan's Walten, meint er zu Bonifacius, fühlen wir an uns in Blitz und Donner; dein Kreuz ist nichts als ein Holz, dem jedwede Zauberkraft fehlt, und dem sollten wir uns beugen! No. 4 (Heidenchor) weist, dem Priester beistimmend, unter wilden Flüchen und Ausrufungen des gesammten nordischen Olympes, auf's Entschiedenste die neue Lehre von sich. No. 5 bildet dazu den wohlthuendsten Gegensatz; trat in No. 4 zügellose Leidenschaft, entfesselter Heidenfanatismus kräftig hervor, so aus No. 5 der milde christliche Duldersinn, der von der Mutter Gottes in trüber Noth Hilfe erhofft. Dieses „Marienlied" scheint uns eine Perle des Oratoriums. So einfach seine melodische Führung, so ergreifend doch sind seine alterthümlichen harmonischen Folgen: daß dieses Lied auf die Heidenpriesterstochter, die es von Weitem hört, einen tiefen Eindruck macht, läßt sich leicht glauben, und daß sie durch dessen Klänge bewogen wird, den Hertha- mit dem Mariaglauben zu vertauschen, ist ein so schöner poetischer Gedanke, daß man an seiner geringen Wahrscheinlichkeit füglich keinen Anstoß nimmt. Der Entschluß, ihren Vater zu verlassen, festigt sich in einem Allegro, worin sie zugleich um den Segen ihres Vaters eindrucksvoll fleht. Ein kräftiges Unisono No. 6 der Christen auf die Worte „Wer verläßt Vater, Mutter oder Brüder:"



sichert den Neugewonnenen den Lohn zu, den die neue Lehre solchen Heldenschritten verheißt. Der Vater (Heidenpriester) geräth über die Abtrünnigkeit seines Kindes außer sich: er verflucht die Tochter. Bonifacius spricht ihr Trost zu, der Heidenpriester flucht unversöhnlich weiter: es entwickelt sich hier eine der contrastreichsten Scenen, der Comp. entfaltet in ihr ein nicht unbedeutendes dramatisches Gestaltungsvermögen. Gewaltig in großen Zügen gehalten ist der Schlußchor des ersten Theiles. „Räche dich nicht gleich" rufen die Heiden dem Priester zu, „laß die Rache schwellen dem Saatkorn gleich in der Erde Schooß; ist es gereift, dann erst laßt sie hereinbrechen über das verrätherische Haupt."

Der zweite Theil spielt in Thüringen; wir sehen eine fliehende Christengemeinde und hören sie wehmuthweckend klagen:



Bonifacius empfiehlt sie sodann in einem längeren Solo dem Schutze des Höchsten. Sein Gesang ist würdig und voll Weihe. Indessen brach die Nacht herein und der nun folgende symphonische Satz schildert in einem Poco Adagio (Edur $^4/_4$) das stille Weben der Nacht; er muß, da er sehr wirksam instrumentirt scheint, sehr duftig klingen, und mit dem Hinzutritt der Harfe gegen das Ende hin erhält er eine sinnige, verklärende Steigerung. Auf dieses gelungene Tonstück folgt ein Solo der Heidenpriesterstochter: sie wandelt im Haine und glaubt, (Anklang des Marienliedes) bald Engelchöre zu hören, bald aber auch (Anklang der Wodanfeier) die Spuren der alten Götter zu finden. Zur Rettung aus solch' beängstigenden Zweifeln bittet sie um sichtbare Zeichen der himmlischen Gnade. Die nächste Nummer bietet wieder sinnreiche, contrastirende Combinationen. Ein Jüngling naht und erzählt dem Bonifacius seine wundersame Bekehrungsgeschichte, während der Christenchor ganz leise, wie im Traum, das Marienlied intonirt. Bonifacius prägt dem Neugewonnenen die Hauptsätze der Christenlehre ein und ein gut gearbeitetes Duett zwischen beiden mündet in einen Anruf Gottes um Erleuchtung und Gnade. —

(Schluß folgt.)

Ein Jugendleben.

(Fortsetzung).

Eine recht anregend unterhaltende und auch lehrreiche Schilderung giebt Meinardus von dem in Glogau von ihm geleiteten Orchesterverein. „An der ersten Geige — sechs Pulte — sitzen der ‚Konzertmeister‘ und elf Ripienisten. Der sogenannte Konzertmeister, ein altes, drolliges, kanonenpfropfartiges Männlein, ist hierorts Violinlehrer. Vormals diente er als Oboist im Regiment und später als Geiger in verschiedenen Orchestern. Er ist ein verläßlicher Geiger und Mensch, wenn man seiner Empfindlichkeit ausweicht. Bei den Einladungen zur Probe, welche durch Zirkular zu erfolgen haben, muß nämlich der Unterschied zwischen Dilettanten und Künstler streng beobachtet werden, um Uebelnehmereien mit störenden Nachwirkungen zu vermeiden. Nun macht mein Herr Konzertmeister den wunderlichen Anspruch, seinen Namen auf meinen Listen unter den ‚geehrten Herren Dilettanten‘ zu finden. Die Herrn ‚Musiker‘ sind unter seiner Würde. Für Berücksichtigung dieser kleinen Schwäche zeigt sich übrigens der geehrte Dilettant dankbar, lenksam und willig. Nach seinem Eintritt in ‚Zivilverhältnisse‘ hat er den Weichselzopf militärischer Disziplin nicht verloren. — Die übrigen elf Geiger der ersten Stimme sind Schulmeister, Musiklehrer und Schornsteinfeger. Die zweite Geige zählt fünf Pulte; Viola drei; zusammen sechszehn Ripieni. Unter den vier Violoncellen befindet sich nur ein zuverlässiger; desgleichen unter den vier tapferen Vertretern des Kontrabasses. Dieser Eine ist der mir sehr interessante Briefträger — früher Oboist. Er streicht seine große Baßgeige am sichersten, hat sogar Empfänglichkeit für meine exorbitante Zumutung, dem schwerfälligen Instrument zuweilen auch zartere Töne zu entlocken: mit einem Worte jener Briefträger ist die rechte Hand des Orchesters. Von der zweiten Geige bis zum Triangel sieht man mit geringen Ausnahmen nur gemietete ‚Kommismusiker‘ an den Pulten. Die erste Geige ist das Privilegium der ‚geehrten Herren Dilettanten‘. Leider würden manche von ihnen es merken, wenn man die Notenstimmen vertauschte, so daß die ersten aus den Stimmen der zweiten Pulte spielen müßten. Für das Ganze wäre solche Eskamotage oft erwünscht. Denn unter den zehn Spielern der zweiten Stimme befinden sich einige strebsame junge Musiker. Auch die Blasinstrumente sind zum Teil gut, ja einzelne vortrefflich besetzt. Zu diesen gehört namentlich die erste Oboestimme. Der primo Clarinetto ist als Bläser ‚kein Hund‘ — wie man hier sagt. — Als Mensch aber ist er ein Esel. Ich behaupte nichts, was ich nicht beweisen kann. Er war störrig und widersetzte sich meiner Direktion: — Eigenschaften, die jenen Ehrentitel völlig rechtfertigen. Die Achtung vor dem Szepter des Dirigenten darf nicht Schaden nehmen. Das weiß ich schon seit Erfurt. Also ich erwiderte dem mir opponirenden Klarinettisten langsam und laut etwa Folgendes: ‚Einheitliche Leistung ohne einheitlichen Willen ist unmöglich. Ich habe heute die Ehre, diesen Willen zu repräsentiren; und Sie haben einfach meine Absichten und Anordnungen auszuführen. Ich bin ein junger Dirigent und kann mich irren. Aber Ihnen muß auch mein Irrtum als Gesetz gelten. Wollen Sie, meine Herren, Ihre abweichenden Meinungen mir gütigst mittheilen, so bitte ich, zu solchem Zwecke einen neutralen Ort zu wälen. Ich wohne große Kirchstraße 54.‘ Nach dieser Rede regte sich hie und da ein Murmeln. Ich pochte auf die Blechplatte meines Pultes, daß es schallend klirrte und rief: ‚Die Sache ist abgemacht! Weiter!‘ Und Alle folgten. So endete der kurze Kampf. Man versicherte mich nach der Probe der Zufriedenheit aller Vernünftigen und in der folgenden Probe zeigte sich auch der primo Clarinetto geheilt und überwunden. Er drückte mir die Hand und stammelte Entschuldigungen. — Wenn ich auf dem wackligen Dirigirschemel stehe, bin ich — ich fühl's — ein andrer Mensch. Befangenheit oder Unsicherheit ficht mich dann nicht an. Die Macht des Tonstromes wird lebendig in mir und pulsirt durch alle Adern. Schon in der zweiten Probe bin ich von der Partitur unabhängig genug, um den Ausübenden meine Aufmerksamkeit fast ungeteilt zuzuwenden. Sowol jede Schwankung in mir selbst macht sich unmittelbar im Zusammenwirken des Orchesters bemerkbar, als auch die lebendige Spannung meiner Kraft; und es ist mir schon gelungen, die hausbackenen ruhigen Seelen der Leute zu einem Feuereifer anzustacheln, über den sie sich selbst zu wundern scheinen. — Begeisterung wirkt kontagiös.“

Um so mehr war es zu bedauern, daß M. die technische Praxis wegen Mangel an Anlagen zu derselben ꝛc. mit den in Vorstehendem ausgesprochenen trefflichen Grundsätzen nicht recht Stand halten wollte, daß er niemals so recht Herr der eigentlichen Handwerksroutine des Dirigirens wurde. Bei der unglücklichen Aufführung seines Oratoriums „Petrus“ in Berlin, zu der ihn verblendete Freunde verleitet hatten und welche M. in seinem Buche mit einem gern verzeihlichen Mantel der Liebe überdeckt, zeigte er sich leider der Leitung zumal so oppositionell gesinnter Orchesterkräfte, wie der ihm damals in Berlin supponirten, so wenig gewachsen, daß ich und andere seiner Collegen während jener denkwürdigen Aufführung, glaube ich, viel mehr Angst um ihn und sein Werk ausstanden, als er selbst. —

Von den auf Zeit und Personen charakteristische Streichlichter werfenden Mittheilungen aber will ich nicht unterlassen, unseren Lesern folgende zum Theil ganz pikante Proben mitzutheilen, natürlich ohne irgend welche Garantie für die Correctheit der darin insinuirten Anschauungen ꝛc. — Sein erstes Entrée bei Mendelssohn behufs Aufnahme in das Leipziger Conservatorium beschreibt der Vf.*) folgendermaßen. „Mendelssohn wohnt hinten hinaus einige 70 Stufen tiefer als ich. Achtung, bitte! — Ziemlich aufgeregt trat ich in seine Etage und zog die blitzende Messingklingel. Ein Herr in schwarzem Frack, mit weißer Kravatte und Weste öffnete. Ihr irrt aber, wenn Ihr etwa glauben solltet, daß dieser elegante Herr Mendelssohn gewesen wäre. Es war nur sein Kammerdiener, resp. Kammerherr. — Donnerwetter! — Der Kerl kniff vornehm die Nasenflügel zusammen und geruhte mich zu melden. Ein an allen Grenzen genau anschließender, dicker, weicher Teppich, echt byzantisch! — rechts inmitten an der Wand ein Streicherscher Konzertflügel, nicht mehr zu jugendlich; links ein Bücherschrank und Sofa mit Etablissement; seidene, schwere Fenstervorhänge, die das beliebte Clair-obscur vornehmen Geschmackes fast zu obscur machten: — das war die zunächst in die Augen fallende Ausstattung des Zimmers,

*) Der Vf. verzeihe die redactionelle Licenz, daß zur Vermeidung von Verwechslungen statt der von ihm für sich selbst gewählten dritten Person Namens Siegfried überall die erste Person gesetzt worden ist. —

in welches ich geführt wurde. Mitten in dem Raume, doch mehr in der Nähe der Fensterwand, stand ein eigentümlich gebautes Schreibpult, scheinbar leicht, um ohne Mühe hin- und hergetragen zu werden. Ich blieb respektvoll an der Thür stehen und betrachtete mit Befriedigung die Rückseite des kleinen Mannes, der auf dem hohem Throne an jenem Pulte saß und wirklicher Eigentümer des Namens war, welcher in der ganzen Musikwelt von tausend und abertausend Zungen mit Begeisterung gepriesen wird. Der ganze Mann, der seine Kehrseite mir zuwandte, nahm gegen das von seinem ausgebreiteten Rufe beherrschte Ländermaß mit seiner Leiblichkeit ein kaum zu messendes Minimum von Raum ein. Auch bildete sein höchst einfaches Herrenkleid, welches verdächtige Aehnlichkeit mit einem grauwollenen Schlafrock hatte, einen auffallenden Gegensatz zu der gewälten Ausstattung seiner Umgebung. Er ließ mir zu weiteren Beobachtungen keine Zeit, sondern hüpfte nicht allzu gewandt von seinem hohen Arbeitsschemel zu mir auf das Parket herab, begrüßte mich kurz, und indem er sich auf einen gewöhnlichen Stuhl niederließ, wies er mir artig und zu meiner nicht geringen Verlegenheit den Platz auf einem großen mit Ledertuch überzogenen Armsessel an. Wie viel berühmtes Fleisch und Bein mochte schon auf demselben geruht haben! — ‚Sie sind mir von Herrn Dr. Schumann sehr warm empfohlen worden‘, begann Mendelssohn dann die Unterhaltung in der Weichheit und Klanghöhe einer Tenorstimme. Dazu zeigte er mir sein feingezeichnetes, aber unbeweglich gleichgültiges Gesicht, das während der fast zwanzig Minuten langen Unterredung unverändert dasselbe blieb. Er fragte nach meinen Leistungen als Musiker. Ich erwiderte der Wahrheit gemäß, das ich erst Musiker zu werden hoffe und eben noch nichts als solcher geleistet habe. ‚Aber Herr Dr. Schumann hat mir doch erzählt, daß er Kompositionen von Ihnen gesehen, die Talent zeigen sollen.‘ — Er nannte Schumanns Namen nie, ohne demselben das ‚Herr Doktor‘ voranzusetzen. — Ich erklärte, wie jene Arbeiten zustande gebracht; wie Schumann in ihren Besitz gelangt sei; wie derselbe alle Fehler und Mängel gütig übersehen und im übrigen mir begreiflich gemacht habe, daß mir noch jede musikalische Schulbildung abgehe, woran ich indessen selbst nie gezweifelt. Mendelssohn schien kaum zuzuhören, als ich dies alles sagte, und forderte mich auf, ihm etwas von meinen Arbeiten auf seinem Flügel vorzuspielen. Ihr begreift meinen Schreck. Ich suchte mich zu entschuldigen — umsonst. Da meine Effekten noch nicht angekommen waren, so hatte ich Wilhelm Bauers Schniepel angezogen. Dieses an sich unbequeme Kleidungsstück war, da es auf einen schmäleren Körperbau berechnet, mir so knapp, daß ich nur mit Mühe die Arme ausstrecken konnte und das Blut dergestalt sich in die Finger drängte, als hätte ich an jeder Hand fünf feiste Bratwürste. Ich bat, ein anderes Mal spielen zu dürfen, da ich durch die Reise außer Uebung gekommen und meine Hände unter der kalten Winterfahrt gelitten hätten, was beides mehr als bloßer Vorwand war. — Es half das alles nicht. Mit unerbittlicher Trockenheit bestand der Gestrenge auf seinem Gebot, ihm sogleich etwas vorzuspielen, und so mußte ich denn daran. Ich erhob mich und setzte mich an den Flügel, auf dem ich einige Akkorde anschlug. — Die Spielart war nicht allzuleicht und etwas abgenutzt. Was sollte ich aber spielen? — Mendelssohn setzte sich, die Hände auf dem Rücken, in bequeme Bewegung von einem Ende des Zimmers zum andern; stets auf der Diagonale von der Ecke bis zum Flügel auf und ab pendelnd. Ich wälte das Euch bekannte ‚Lied ohne Worte‘ in Esdur, von welchem Karl meinte, daß es Mendelssohnisch klänge. Es schwamm mir vor den Augen, als ich anfing, und jedesmal, wenn Mendelssohn dem Flügel sich näherte, fürchtete ich, die Besinnung werde mich vollends verlassen. Es ging glücklicherweise ohne Stokkung oder gar Unterbrechung zu Ende. Wie ich sonst gespielt haben mag, das wissen die Götter. Eine Art von katzenjämmerlicher Empfindung sagte mir genug. Mendelssohn aber stellte sich, als ich geendet hatte, neben dem Flügel fest, sah mich scharf an und mit derselben gleichgültigen Miene, aber wie es mir klang, etwas zweifelmütigem Tone fragte er: ‚Ist das von Ihnen?‘ — Der Verdacht gegen meine Aufrichtigkeit kränkte mich und ich antwortete kurz: ‚Freilich! — Ich sollte ja etwas von meinen eigenen Versuchen spielen.‘ — Er antwortete: ‚Hm — kann schon hören.‘ — Dieser Orakelspruch war sehr zweideutig. Er konnte bedeuten, ‚kann schon hören, daß du Talent hast‘ oder das böse gerade Gegenteil. Glücklicherweise setzte er gewissermaßen zur Erklärung hinzu: ‚Ich will an Hofrath Keil schreiben, um Ihnen unnötige Lauferei zu ersparen. Kommen Sie Montag wieder zu mir, um sich die Antwort zu holen.‘ Als eine Abweisung konnte also das dunkle Wort ‚Kann schon hören‘ nicht wohl gemeint sein. Vielmehr glaubte ich Hoffnung daraus schöpfen zu dürfen, aber überließ mich derselben nicht ungeteilt, da mich die Erinnerung an mein mangelhaftes Spiel und mein mangelhafteres Machwerk quälte. So betrat ich denn die Mendelssohn'sche Schwelle am bestimmten Tage nicht ohne bängliche Besorgnisse wieder. Aber diese gaben der größten Freude Raum, als Mendelssohn mir eröffnete, ich werde als Schüler des Konservatoriums aufgenommen werden, ohne der üblichen Prüfung mich unterwerfen zu müssen. Jetzt verstand ich das räthselhafte ‚Kann schon hören‘ und wäre dem Verkündiger der beglückenden Entscheidung gern dankbar um den Hals gefallen, hätte mich nicht respektvoller Instinkt und das unverändert gleichgültige, edelgezeichnete Gesicht in anständigen Schranken gehalten. — Ich wurde nun zum Herrn Hofrat Keil, dermaligem geschäftsführenden Vorstandsmitgliede der Anstalt, geschickt, brachte die Gestundung des Honorars in Anregung, welche auf Mendelssohns Fürsprache — wie ich voraussetzte — gewährt werden sollte, und erhielt den Auftrag, mich wieder einzufinden, um die gebräuchlichen Papiere über meine Aufnahme und dergleichen mehr in Empfang zu nehmen.“ —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die 35. Aufführung des Allgem. D. Musikvereins am 22. v. M. in der dritten Bürgerschule brachte an der Spitze ihres Programm's dem vor einem Monate in Mainz verstorbenen Peter Cornelius ein sinnvolles Erinnerungsopfer dar, das in weihevoller, würdiger Wiedergabe vier ergreifende, Grab und Frieden, Trauer und Trost besingende Compositionen des Dahingeschiedenen umschloß. Die Männerchöre „Mitten wir im Leben sind“ und das nach Schubert's bekanntem Liede „Der Tod und das Mädchen“ wir-

kungsvoll für Männerstimmen eingerichtete „Pilger auf Erden" erhöhten den Sinn der Situation in nicht geringerem Maße als die zwei Lieder „Angedenken" und „Treue" (Op. 3), welche Frau Louise Fischer (Vereinsmitglied in Zittau) stimmungsvoll, herzerhebend vortrug. Durchklingt diese Compositionen von Cornelius ein durchweg düsterer, bedeutender Grundton, so die von Ad. Jensen (V.-M. in Graz) gleichfalls von Frau Fischer prächtig zu Gehör gebrachten Liedern „John Anderson" und „Einen schlimmen Weg ging gestern ich" ein jugendlich naiver, daseinsfreudiger und die nachgelassenen Lieder von Brückler „Frühlingsscenen" und „Verrath", deren sich dieselbe sehr beifällig aufgenommene Sängerin liebevoll sorgsam angenommen hatte, bekundeten von Neuem das von uns so oft hervorgehobene lyrische Compositionstalent des Frühverstorbenen. Ungemein sprechend und anziehend malt die Begleitung des „Verraths" das nächtliche Wellenspiel und die unterm Wasser vor sich gehenden verstohlenen Händedrücke eines Liebespaares. Man hätte diesen „Verrath" sehr gern da capo gewünscht. Dagegen waren wir sehr erfreut, als Raff's Fantasiesonate (Op. 168), die Hr. Kniese (V.-M. in Glogau), als Begleiter und Dirigent überdies in Anspruch genommen, mehr herunterdonnerte als spielte, zu Ende war. Eine Viertelstunde länger solchen Tonhagel, und wir mußten fürchten, wenigstens den Verlust eines Ohres zu beklagen. Was unter Clavierspiel zu verstehen sei, das lehrte uns dagegen Alex. Winterberger mit dem Vortrag einer Fantasiesonate von Stiehl (V.-M. in Belfast); trotz verstauchter Hand verhalf er dem in mehr als einem Sinne dünnen Werke zu nachhaltigem Applaus. Violoncellvirtuos Schröder (V.-M.) endlich entfaltete in einer Romanze aus Rubinstein's Violoncellconcert (Op. 65) und einer eigenen, recht acceptablen Hongroise schönen, kräftigen Ton mit glücklichen Vortragsschattirungen. — B. Vogel.

Die zweite Kammermusik im Gewandhause am 23. Nov. wurde mit einem Gdurquartette Op. 17 von Haydn eröffnet, das wir zu den weniger gehaltvollen dieses Meisters rechnen müssen; es ist eine Art von Soloquartett, in welchem die erste Geige vorherrschend die Melodik zu führen hat, während die übrigen Stimmen sich meistens begleitend verhalten. Die HH. Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder, welche dasselbe ausführten, hätten dafür lieber eines jener prächtigen Spohr'schen Quartette wählen sollen, die hier seit langer Zeit nicht zu Gehör gebracht worden sind. Wenn das Publikum immer nur mit Haydn, Mozart, Beethoven, gelegentlich einmal mit Schubert, Brahms und Raff abgefunden wird, muß die Zahl der Hörer immer kleiner werden, wie dies schon diese Saison bezeugt. Jeder will doch auch einmal die Werke anderer Tondichter kennen lernen und nicht alle Winter Dasselbe hören. Dem Quartett folgte Raff's Emollsonate Op. 73, ausgeführt von den HH. Weidenbach und Schradiek. Zum Schluß hörten wir Beethoven's Esdurquartett Op. 74. Dies war die gelungenste Leistung des Abends; fein nüancirt durchgearbeitet, zum Theil mit Feuer und Begeisterung vorgetragen, entschädigte sie uns für das weniger Gehaltvolle der vorhergehenden Piecen. — Sch . . . t.

Das dritte Concert der „Euterpe" am 24 v. M. war gänzlich Compositionen der Gegenwart gewidmet und berücksichtigte von denselben Bargiel, Volkmann, Dietrich, Brahms, Reinecke und Berlioz. Auch die Qualität der Leistungen stand hiermit in lobenswerthem Einklange, das Orchester hatte am zweiten Satze der Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz eine höchst schwierige und complicirte Aufgabe, brachte aber sowohl diese als die ebenfalls nicht leichte Dmollsymphonie von Dietrich, Bargiel's Trauerspielouverture und Volkmann's Concertstück in höchst anerkennenswerther Weise zur Darstellung. Letzteres Werk fesselte durch seinen freundlichen, erwärmenden Grundton, es verleugnet zwar keineswegs seine Beeinflussung durch Beethovens Chorfantasie und Webers Concertstück, tritt aber so anspruchslos und doch so charaktervoll auf, daß es größere Berücksichtigung verdient. Statt des erkrankten Breitner aus Pest hatte Capellm. Treiber aus Graz zu einer Unterbrechung einer von ihm soeben nach der Nordsee zu unternommenen Concertreise telegraphisch genöthigt werden müssen, mit welchem Tausch man allgemein zufrieden gestellt zu sein schien. Treiber blendet nicht durch phänomenale Eigenschaften, ist aber umsomehr eine ächt musikalische und künstlerische Natur, deren gesunde, tiefe Empfindung und klares Verständniß durch so abgerundete Technik und so kernigen sympathischen Anklang gehoben wird, daß es eine wahrhaft ungetrübte Freude, seiner klar gestaltenden und zugleich erwärmenden Darstellung zuzuhören. Obgleich von den von ihm außerdem vorgetragenen Solostücken, Andante aus Op. 8 von Brahms und Ballade von Reinecke, besonders das erste nicht besonders günstig gewählt erschien, war doch der wiederholte Hervorruf ein so stürmischer, daß sich Tr. zu einer Zugabe entschließen mußte. Er wählte hierzu Liszt's Spinnliedparaphrase aus dem „Fliegenden Holländer" in meisterhafter, dieses bei vielen Virtuosen bis zur Unkenntlichkeit auseinanderfallende Stück prächtig beherrschender Darstellung. — Z.

Eisleben.

Das erste Concert des Musikvereins fand am 6. v. M. bei zahlreicher Betheiligung unter großem Beifall statt und wenn solcher je ein verdienter, so gewiß diesmal. Hr. MD. Rein hatte sich eine schwierige Aufgabe gestellt, die er aber Dank seiner Energie, künstlerischen Umsicht und verständnißvollem Eindringen in den Geist des Werkes sowie Dank dem Eifer und der Liebe, mit welcher die Orchestermitglieder an die Sache herangetreten waren, in wahrhaft überraschender Weise löste, und so wurde es uns vergönnt, Raff's Waldsymphonie in so abgerundetem Vortrage zu hören, wie dies bei der bunten Zusammensetzung des Orchesters irgend möglich war, und wurde dadurch Eisleben ein Genuß geboten, den größere Städte, wie Halle, noch nicht gehabt haben. Wenn mit Ueberwindung der eigenthümlichen Schwierigkeiten der Instrumentirung und Takteintheilung selbst ein einheitliches, mit der modernen Richtung vertrautes Orchester zu thun hat, wie dankbar muß es anerkannt werden, daß es Hrn. Rein gelungen ist, mit einem aus fünf Orten zusammengesetzten Orchester eine Aufführung zu Stande zu bringen, welche durchaus den Eindruck der Gleichartigkeit der Kräfte machte und auch in den schwierigsten Partien an Präcision nichts zu wünschen übrig ließ. Die Leistungen des Streichquartetts waren gradezu brillant, die der übrigen Instrumente recht gut: kleine Unvollkommenheiten rügen, hieße einen falschen Maaßstab anlegen. Auch die beiden andern Orchesternrn.: Volkmann's beliebte Serenade in Fdur und Schumann's großartig leidenschaftliche Manfred-Ouverture wurden in ebenbürtiger Weise ausgeführt. Außerdem bot das Concert zwei virtuose Leistungen des Kammermus. Kaletsch aus Cassel, welcher sich als einen feinfühlenden, mit der Technik vollkommen vertrauten Künstler in Beethovens Violinconcert und einem Air varié von Vieuxtemps repräsentirte. Beide Stücke wurden sehr gut gespielt; daß das letztere enthusiastischeren Beifall hervorrief, ist leicht erklärlich. Das ganze Concert gestaltete sich zu einem höchst genußreichen und es ist nach einem solchen Anfange mit Sicherheit zu erwarten, daß das musikliebende Publikums Eislebens auch in diesem Winter volle Befriedigung in den Concerten des Musikvereins finden wird. —

Köln.

(Schluß.)

Um nicht in die Gefahr zu kommen, gar zu sehr ab hoc et ab hac et ab illa zu sprechen, will ich meine kritische Brille zur Betrachtung des ersten Concertes hier ablegen. Putzen wir sie also

für das zweite. Wie die „Walpurgisnacht" in demselben aufgeführt wurde, habe ich schon angedeutet. Man wird mit dieser Andeutung genug haben, obgleich ich dieselbe durch kritische Einzelheiten leicht des Näheren begründen könnte. Es widerstrebt mir aber, den betheiligten Sängern pro studio et labore weiter nichts zu geben, als kleinigkeitskrämerische Bemerkungen über die Art, wie sie es hätten besser machen können. Sie sind klug genug, das selbst zu wissen und haben gewiß ihr Wissen nur deshalb nicht verwerthet, weil sie nicht in die Lage gesetzt wurden, ihr Können ganz zu bethätigen. Daran tragen indeß weniger die Ausführenden als die Leiter ihrer Studien Schuld, deren Thätigkeit wiederum von Verhältnissen bedingt wird, die man ohne ungebührliche Weitschweifigkeit nicht erörtern kann. Jedenfalls wäre eine tiefgreifende äußere Umgestaltung und die sorgfältigste Einexercirung nothwendig, um die chorischen Leistungen der Gürzenichconcerte auf gleiche Stufe mit den orchestralen und solistischen zu bringen. Hiller kann dazu wenig oder gar nichts thun, da er die Vorproben nicht leitet. Seine betreffenden Collegen scheinen aber in dieser Hinsicht am Liebsten à peu de frais zu wirken. Stat pro ratione voluntas. Tamen est laudanda voluntas kann man leider nicht hinzufügen. Schieben wir die Aufführung der „Walpurgisnacht" bei Seite, so finden wir in dem zweiten Concert nur Schönes und Schönstes. Hr. Henschel sang, obgleich er nicht sehr disponirt schien, ganz vortrefflich und Hr. Kwast zeigte sich trotz seiner 21 Jahre als ein Clavierspieler, der ein eigenes Capitel in unserem Referate verdiente. Schon die große Jugend des Spielers zeigt uns, neben seine gegenwärtige Stellung gehalten (er nimmt bereits den durch Gernsheims Abgang erledigten Posten am hiesigen Conservatorium ein), daß wir es bei ihm mit einer außergewöhnlichen musikalischen Begabung zu thun haben. Durch Protection des Königs von Holland gelang es Kw., sich dort zu einer persona grata emporzuschwingen. Wenn einst musikalisches Denken und Fühlen, seltene Technik und bescheidenes Auftreten auch in Deutschland etwas gelten, werden Kwast diese Eigenschaft auch bei uns zugesprochen werden müssen und läßt sich nur herzlich wünschen, daß er so oft als möglich Gelegenheit nehmen möge, den musikpflegenden Stätten unseres Vaterlandes seine Meisterschaft zur Anschauung zu bringen. Entwickelt sich seine künstlerische Existenz in harmonischer Weise weiter, so dürfen wir das Höchste von ihm erwarten. In der „Walpurgisnacht" wirkten außer Henschel der mehrfach gerühmte Tenorist unseres Stadttheaters Josef Wolff und Frl. Elsa Schneider, die Tochter des als Lehrer an unserer Musikschule wirkenden Tenor. Schneider. Wenn bei letzterer die Stimme so viele schöne Seiten besitzt wie ihre anziehende Erscheinung, wird sie bald Carriere machen. Die „Walpurgisnacht" gewährte ihr jedoch zu wenig Gelegenheit zur Geltendmachung ihrer Gesangskunst, als daß ein abschließendes Urtheil schon jetzt möglich wäre. —

Jos. Schr.

Frankfurt a. M.

Am 11. Nov. wiederholte der Rühl'sche Verein das bereits zur Ostermesse 1873 aufgeführte „Deutsche Requiem" von Brahms. Unzweifelhaft verdient diese Tonschöpfung den hervorragendsten musikalischen Erzeugnissen der Gegenwart an die Seite gestellt zu werden. Es zeigt sich in derselben vor Allem jene, der textlichen Unterlage entsprechende Stimmung, welcher Vorzug über manches Ungewöhnliche, Herbe, Gekünstelte oder Opernhafte versöhnend hinweghilft. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, daß Br. vulgärer Effekthascherei huldigt, im Gegentheil hat Br. nur das geben wollen, was ihm durch den Inhalt der Worte gleichsam zwingend geboten war. Das that er allerdings in seiner Weise, an die wir uns zum Theil ihrer Eigenartigkeit wegen zu gewöhnen haben. In der Einfachheit der Motive, in der klaren Form seiner Sätze stehen die Brahms'schen Gestaltungen jenen unserer Meister auf diesem Gebiete kaum nach. Absonderlich mitunter erscheinen seine Rhythmik und die nicht selten auftretenden scharfen Uebergänge, obschon sich Br. stellenweise wieder in ganz naheverwandten Harmonien bewegt und sogar theilweise nach dem Muster des altitalienischen Kirchenstyles kürzere Sätze hindurch nur mit den Accorden ein und derselben Tonleiter operirt; manche Instrumentaleffecte z. B. der bekannte seltsame Orgelpunkt auf der D-Pauke gehören ebenfalls der modernen Composition an. Der Gebrauch der Harfe wie überhaupt des vollen Orchesters war sonst in Messen und Requiems nicht üblich. Im Ganzen ist das Werk mehr homophon als polyphon gehalten; das kann aber keinesfalls der Tondichtung zum Nachtheil gereichen. Daß der Componist in letzterer Kunstform übrigens ebenfalls gründlich zu Hause ist, hat er schon in anderen Tonsätzen hinlänglich bewiesen und zeigt es auch hier in den Fugen der Nrn. 3 und 7. Gute Declamation, charakteristische Zeichnung, hübsche Steigerungen, feine Instrumentirung, dies alles zusammen gibt ein sehr wirkungsvolles Tongemälde. MD. Friedrich muß die Tonschöpfung mit vieler Liebe und Energie einstudirt haben, denn die Chöre wurden in Anbetracht ihrer schwierigen Ausführbarkeit, zumal in den Frauenstimmen rein und sicher gesungen. Frl. Marie Koch, (Tochter des geschätzten Gesanglehrers K., gegenwärtig in Stuttgart) zeigte sich in den Sopransoli als würdige Schülerin ihres erfahrenen, kunstverständigen Vaters. Staudigl aus Karlsruhe machte, obgleich Träger eines berühmten Namens, zu sehr den Eindruck eines noch in der Ausbildung begriffenen Sängers; übrigens klingt die Stimme des angehenden Künstlers sonor und frisch und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Auch die zweite Abtheilung des Concertes: Mendelssohn's „Lobgesang" wurde in würdiger Weise durchgeführt. Die Sopran- und Tenorsoli sangen Frl. Koch, eine nicht genannte Dame des des Vereins und Hr. Groß vom hiesigen Stadttheater. Die gut ausgeführten Chöre ließen ernstes Eingehen in den Geist der Composition wiederholt erkennen. Ueber die Vortragsweise von Chorälen bestehen verschiedene Ansichten. Rf. billigt gern deren feine, zarte Nuancirung, wie dies etwa bei dem Singen des Volksliedes zu wünschen, der Ansicht dagegen, daß die der Einfachheit derartiger Gesänge entsprechende Vortragsweise durch den Wechsel von piano und forte die allein richtige sei, kann derselbe nur bedingungsweise beipflichten. Im Rühl'schen Vereine bekennt man sich zu letzterer Anschauungsweise und wurde deshalb der Choral im „Lobgesang" auch derart gesungen. Das Orchester spielte im Allgemeinen sehr animirt. Wünschenswerth bleibt es, daß die Contrabassisten sich des leidigen Schnarrens enthielten, eine Fahrlässigkeit, die sich leicht vermeiden läßt. Mit welcher Strenge verurtheilt das Publikum dagegen einen Sänger, dessen Stimme einmal überschlägt. Hr. Wiegand Oppel erhöhte auf der Orgel die Chor- und Orchesterleistungen in bekannter würdiger Weise. —

Die erste Wiederholung des neu einstudirten „Robert" am 12. Nov. kann als eine recht ansprechende bezeichnet werden. Das Orchester bewährte seinen langjährigen Ruf, Goltermann hatte die Chöre und Ensembles vorzüglich vorbereitet und die Träger der Hauptrollen entledigten sich derselben nach Kräften. Frl. Ruzicka spielt und singt die Isabella dergestalt, daß sie überall wohlverdiente Anerkennung hierin finden würde. Robicek's Bertram gehört, soweit dem Ref. seine anderen Darstellungen bekannt, zu seinen gelungensten Partien, auch Frl. Hofmeister entfaltet als Alice viel dramatisches Element, besonders im Terzett, und doch blieb das Publikum diesen, den Verhältnissen unserer Oper vollständig entsprechenden Leistungen gegenüber ziemlich kühl. Ist Meyerbeer bereits

verblaßt oder hat vielleicht dem Einen die dürftige Scenerie im 1. Akte dem Andern das Balletsurrogat (eine hiesige Schauspielerin vertrat die Helene), dem Dritten der allzu blasse Mond in der Kirchhofsscene nicht gefallen? Es läßt sich ja am Ende jedes bessere Wollen, jedes höhere Streben herunterziehen, dergleichen gereicht aber sicher weder dem Institute noch dem Publikum zum Vortheile. —

Gotthold Kunkel.

Kopenhagen.

Am 19. Novbr. fand das erste große Concert im Musikverein statt und zwar mit folgendem Programm: Beethovens Adursymphonie, Loreleyfinale, Mozarts Dmurconcert, Reineckes Ouverture zu „König Manfred" und Beethovens Chorfantasie. Wie Sie sehen, ein nicht ganz neues Programm, welches sich im alten bequemen conservativen Geleise bewegt und in dieser Beziehung ein ziemlich trauriges Horoskop für die kommende Musikvereinssaison stellt. Was die Ausführung so altbekannter Sachen betrifft, so ging die Symphonie sehr correct aber ziemlich trocken und steif in der Aufführung. Im Loreleyfinale waren Chor und Orchester sehr befriedigend, die Sololeistungen dagegen in jeder Beziehung verfehlt. Mozarts ziemlich altmodisches Concert wurde mit großer Feinheit und meisterhafter Technik von Reinecke gespielt, der hier seine alte Bekanntschaft in glücklichster Weise erneuerte. Seine ziemlich schwierige Ouverture wurde mit Feuer und Schwung unter seiner Leitung gespielt. Beethovens hier sehr oft gemachte, aber doch immer wunderschöne Fantasie wurde von Reinecke meisterhaft gespielt, der nach seinen beiden Nrn. gerufen wurde. —

Unsere Oper befindet sich so ziemlich im Stagniren, hauptsächlich wegen Mangel an Decorationen, weil im neuen Theater Alles neu gemalt werden soll; doch hoffen wir Anfang Januar auf den „Tannhäuser". —

Prag.

Das erste Concert dieser Saison gaben die Florentiner am 1. d. M. Diese stets hochwillkommenen Gäste haben jedoch diesmal ihr Programm erweitert, indem sie nun nicht mehr ausschließlich Streichquartette spielen, sondern auch das Clavier mit in den Bereich ihrer Productionen gezogen haben, ob zu ihrem oder ihrer Verehrer Vortheile, wurde in d. Bl. bereits stark bezweifelt. Die Pianistin ist Beckers Tochter Johanna, eine nicht unbegabte, auch technisch so ziemlich fertige Pianistin, geistig jedoch lange nicht ihren Partnern gleichkommend, was bei ihrer großen Jugend auch keineswegs zu verlangen ist. Gespielt wurde Haydn's Cdurquartett Op. 74, No. 1, Mozart's sog. Haffner-Musik mit Piano, Raff's monströse chromatische Sonate, und schließlich von Brahms das Cmollquartett Op. 51, No. 1, natürlich mit dem Aufgebote aller jener Vorzüge, wie wir sie von den Florentinern gewöhnt sind. Die eigenthümliche und eines richtigen Zusammenhanges entbehrende Zusammenstellung dieses Programmes dagegen ist ebenfalls in d. Bl. bereits gerügt worden. Haydn und Mozart, die Repräsentanten naivster Musik einerseits, Raff, Romantiker par excellence, und Brahms andrerseits, der auch nicht zu jenen Componisten gehört, deren Werke man von einmaligem Hören, ohne sich besonders hineingelebt zu haben, vollständig würdigen kann. — Das zweite Concert am 4. d. M. bot Gade's Dmollsonate Op. 21, Liszt's Rhapsodie No. 2, Schumann's Adur- und Beethoven's Emollquartett Op. 59, No. 2. Beide Concerte, besonders aber das zweite waren sehr gut besucht und ließen bedauern, daß es blos bei diesen zweien für diesmal sein Bewenden hatte. —

Am 15. d. M. gab Wilhelmj im Verein mit dem Pianisten Rud. Niemann ein Concert. Ein gleichzeitig stattfindendes „philharmonisches" Concert that dem Besuche derselben natürlich Abbruch, trotzdem war es besuchter, als man erwarten durfte. Ich fühle mich nicht berufen, darüber zu entscheiden, wer die Schuld davon trägt, daß beide Concerte gleichzeitig abgehalten wurden, jedenfalls ist ein derartiges Vorgehen einem Gaste gegenüber, gelinde gesagt, wenig collegialisch. Wilhelmj, uns schon aus den vorigen Conservatoriumsconcerten auf das Vortheilhafteste bekannt, rechtfertigte abermals seinen bedeutenden Ruf als Violinspieler ersten Ranges, sowohl durch fast unfehlbare Technik, als durch prachtvollen Ton und echt künstlerischen Vortrag. Nicht minder ist Rud. Niemann, uns bisher gänzlich unbekannt, ein solider Pianist, der auch als Begleiter sämmtlicher Violinpiecen den gediegenen Musiker deutlich erkennen ließ. Das Programm bestand aus Rubinstein's Violinconcert, Beethoven's Var. und Fuge Op. 35, Bach's Chaconne, einer Gavotte von Niemann, Chopin's Fantasie Op. 49, Wilhelmj's Romanze und Paraphrase einem Chopin'schen Nocturne, und zum Schluß Raff's großer Adursonate Op. 78 No. 2. Es ist zu bedauern, daß Wilhelmj blos dieses eine Concert gab, in einem zweiten hätte er wohl größeren Besuch, wenn auch unmöglich noch mehr Beifall haben können. —

H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Stiftungsfest des Männergesangvereins unter Ltg. von Albert mit Frl. Marie Große, Oberl. Dähne und Hofpianist Funger: Erlkönigouverture von Amtsberg, Macte imperator von Lachner, Bacchuschor aus „Antigone" und Dmollconcert von Mendelssohn, Bruchs „Fritjof-", „Traumlied" von Westmeier und Spielmannslied von Nicolai. — Die Chor- wie Sololeistungen werden sämmtlich in dort. Ber. sehr gelobt, Frl. Große außerdem in ihren dortigen Opernleistungen als Königin in den „Hugenotten" und in der „Zauberflöte". — Am 24. Nov. Hofconcert unter Leitung Stade's mit Frau Peschka und Hrn. Jimenez aus Leipzig: Vorspiel zu Coßmann's „Orestes" von W. Stade, Gretchensatz aus der Fauststinfonie von Liszt, Scherzo und Finale der Cmollsymphonie von Beethoven, „Rose, wie bist du" von Spohr, Variationen von Proch und Lieder von Jensen (Frau Peschka), Notturno und Polonaise von Chopin und ungar. Rhapsodie von Liszt (Jimenez) Der König und die Königin von Sachsen, als Gäste anwesend, sprachen sich in anerkennender Weise über das Concert aus. —

Annaberg. Erstes bis viertes Museumconcert unter Leitung von Hermann: Ouverturen von Gade (Michel Angelo), Reinecke (Dame Kobold), Cherubini (Anacreon), Weber, Spohr (Jessonda), Thomas (Raymond) und Mozart, Adursymphonie von Mendelssohn, Finale aus Beethovens Cmollsymphonie, L'enfant perdu von Ravina, für Orch. arr. von Müller-Berghaus, erstes Finale aus „Lohengrin" für Orch., zwei Stücke aus Schumanns „Kinderscenen" für Oboe und Orch., Motette (Schwingt euch auf aus nied'rem Staub) für Chor von Drobisch, „Das Schloß am Meer", Chorballade von Rheinberger, „Neuer Frühling" von E. F. Richter, Violinvorträge von Lauterbach (Adagio und Finale aus Bruch's Concert rc.), Gesangvorträge von Frl. Friedländer aus Leipzig (u. A. „Widmung" von Erlanger, „Es steht ein' Lind in jenem Thal" von Tappert, „Wiegenlied" von Brahms) und Frau M. Mayerhoff aus Chemnitz rc. —

Berlin. Erste Aufführung des Oratoriums „Heilige Elisabeth" von Liszt am 11. Dec. unter Direction von Eichberg. —

Breslau. Am 23. v. M. im Tonkünstlerverein: Emollquartett Op. 90 Nr. 2 von Rubinstein, Claviersoli von Chopin und Esdurstreichquartett von Mozart. — Am 26. v. M. Soirée des Cäcilienvereins unter Dirschke: Kirchl. Gesänge von Prätorius (altes Christliedlein), Jos. Hanisch (Asperges me), Nanini (Weihnachtsre-

sponsorium), Aiblinger (Marienlied), B. Hahn (Graduale) und Hauptmann, weltl. Chorlieder von Brahms (Vineta), F. v. Holstein (Seefahrt), Jensen (Die Liebe saß als Nachtigall), Mendelssohn (Waldvöglein), Gade (Die Wasserrose) und Hiller (Gute Nacht). —

Frankfurt a. M. Erstes Concert des Rühl'schen Gesangvereins: „Ein deutsches Requiem" von Brahms mit Frl. Koch aus Stuttgart, HH. Staudigl aus Carlsruhe, Groß und Oppel. —

Freiberg i. Sachsen. Am 22. v. M. Domconcert: In exequiis defunctorum von A. C. Prudentius (gest. 1413), 2 altböhm. Weihnachtslieder („Freu dich, Erd' und Sternenzelt", „Der Engel und die Hirten"), „Uebers Gebirg Maria geht" 5stm. von Eccard, „Schaffe in mir Gott" 5stm. von Andr. Hammerschmidt (gest. 1675), Baßarie aus Bachs Matthäuspassion, Agnus Dei aus Mozarts Cdurmissa, Benedictus für 4 Solostm. aus Cherubinis Missa, zwei Chöre aus dem 42 Psalm von Mendelssohn, „Bethania" Quintett von Lassen und zwei Chöre aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms. —

Florenz. Am 23. v. M. Concert des Orchestervereins unter Ltg. von Sbolci: Cherubinis Faniskaouverture, Eroica, Le Rouet d'Omphale von St. Saens, Serenade für Streichinstr. von Taubert und Ouverture von Foroni. —

Gera. Am 27. v. M. Concert des Musikvereins unter erfolgreicher Mitw. des Tenor. Hrn. Götjes aus Leipzig: Iphigenienouverture, Gesänge von Schumann (Liebst du um Schönheit), Tschirch (Winter), R. Franz (Widmung) und Hrm. Zopff (Meiner Gattin), sowie „Die Wüste" von Fl. David. —

Graz. Am 8. v. M. erstes Concert des Steierm. Musikvereins: Genofevaouverture von Schumann, Serenade und Allegro für Clavier und Orch. von Mendelssohn (Breitner aus Pest), Fantasiecaprice von Vieuxtemps (Frl. M. Soldat aus Pest), Ungar. Volkslieder, Rhapsodie mit Orch. von Liszt und Pastoralsymphonie. — Am 22. v. M. zweites Concert: Ddursymphonie von Haydn, Violinconcert von Beethoven, Romance aus dem ungar. Violinconcert von Joachim (Julius Heller aus Triest), Lieder von Jensen („Lied des Mädchens" und „Mein Herz ist im Hochland"), gef. von Frl. A. Schwarzl, und Les Préludes von Liszt. —

Halle. Am 22. v. M. Liturg. Andacht des Haßler'schen Vereins in der Marktkirche: Chöre a capella von Palestrina („Sei mit uns"), Jac. Gallus („Siehe wie der Gerechte"), Cherubini („Sieh, wie ich zu dir" und „Wenn ich in Todesnöthen") und Neithardt („Sei getreu"). — Am 24. v. M. erste Kammermusik der HH. Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder aus Leipzig: Streichquartette von Haydn (Gdur Op. 17), Schubert (Amoll Op. 29 und Beethoven (Esdur Op. 74). —

Leipzig. Am 27. v. M. Aufführung des Dilettantenorchesters mit Frl. Steinacker &c.: Frühlingsouverture von Bierling, Rhapsodie „Abends" für Orch. von Raff und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. — Am 29. v. M. Matinée von Frl. Steinacker mit Frl. Th. Friedländer, den HH. Grabau, R. Bolland und Jm. Jimenez: Ddurtrio von Beethoven, Claviersoli von Chopin (Nocturno in Gdur Op. 27), Schumann (Grillen aus den Phantasiestücken) und Liszt (Gnomenreigen), Violincavatine von Raff, Lieder von Liszt (Loreley), Th. Petschke (Ihr Bild), Tappert („Es steht ein' Lind", altdeutsches Lied) und Reinecke (Abendreih'n) sowie Fantasie von BACH für zwei Claviere von Liszt-Thern. — Am 30. v. M. zweite Soirée in Zschocher's Musikinstitut: Ouverture zu „Medea" von Cherubini achthdg., Violinrondo von Schubert, 1. S. des Fdurconcerts von Bach, Festvorspiel für zwei Claviere von Liszt, Papillons von Schumann, vier Etuden von Cramer-Henselt, Militairmarsch Op. 51 von Schubert, achthdg., Clavierstücke von Chopin, Bendel, Jensen &c. — Am 1. viertes Euterpeconcert: Hamletouverture von Gade, Arie aus dem „Messias" (Frl. Fillunger aus Berlin), Cdursymphonie von Schumann, Lieder von Schubert und Brahms und 1. S. der Oceansymphonie von Rubinstein. — Am 3. Orchesterpensionsfondsconcert: Ouverture von Leo Grill (unter Ltg. des Compon.), Emollconcert von Beethoven (Mary Krebs aus Dresden), Frauenterzett (Frau Regan-Schimon, Frl. Gutzschbach und Frl. Redeker) sowie Ballsuite (neu, Mscrpt.) von Franz Lachner (unter Ltg. des Comp.), Claviersoli von Rubinstein (Barcarole in Amoll) und Schumann (Traumeswirren und Toccata Op. 7). —

Mainz. Am 22. Nov. erstes Kunstvereinsconcert unter Ltg. von Mannstedt sowie unter Mitw. des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln und der Opernf. Frl. Kiebl: Beethovens Fdurquartett Op. 59 Nr. 1, Schumanns „Frauenliebe und Leben", Mannstädt's „Himmelsthräne" und Tauberts „Frau Nachtigall", von Frl. Kiebl „verständniß- und empfindungsvoll unter wohlverdientem Beifall gesungen. Pianist Mannstädt brillirte wieder einmal in unübertrefflichem Vortrag der Rubinstein'schen Gdurbarcarole und dessen höchst schwieriger Etude auf falschen Noten; Schumanns Esdurquintett beschloß den genußreichen Abend. Auch diese Piece wurde in Folge des trefflichen Zusammenspiels der Kölner Herren wie der vorzüglichen Mitwirkung des Hrn. Mannstedt durch wohlverdienten Beifall belohnt". —

Meiningen. Am 23. v. M. Concert der Hofcapelle: Präl. und Fuge von Bach-Abert, Andante aus dem Cdurquartett von Mozart (mit verstärkter Besetz.), Abencerragenouverture, Romance et Caprice russe für Violine und Orch. von Rubinstein (Fleischhauer) und Adursymphonie von Beethoven. —

Mühlhausen i. Th. Am 24. v. M. zweites Resourcenconcert unter Schefter mit Kammermus. Seitz aus Sondershausen und Opernf. Schuermann: Ritterliche Ouverture von Carl Stör, „Blumensprache" sechs Gesänge, und Violinconcert von Raff, Ungar. Suite für Orch. von Hoffmann, Violinpolonaise von Lauterbach, Lieder von Pauline Fichtner (Ich denk an dich) und Lassen (Vorsatz) sowie Loch Lomond von Thieriot. —

Neapel. Am 6. Concert des Violoncellisten Giarritiello: 2 S. aus Rubinsteins Gmolltrio mit Pianist Martucci und Viol. Pinto, Sonate von Boccherini, Harfenstück von Godefroid (Frl. Attanasio), Chopins Bmollscherzo, Schuberts Quintett mit Porro (Viola) und Flocco (Cbaß), Violoncellstück von Giarritiello, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps und Tarantelle von Piatti.

Oldenburg. Am 28. v. M. Concert der Hofcapelle: neue Symphonie von Meinardus, Concertstück von Volkmann, Schubert-Liszts Wandererfantasie &c., von Hrn. Cplm. Treiber aus Graz mit großem Erfolge gespielt, Ouverturen zur „Weihe des Hauses" von Beethoven und zu „Melusine". —

Paris. Am 15. Nov. Sonntagspopulärconcert: Bdursymphonie von Haydn, „Das Vaterland" Ouverture von Bizet, Beethovens Violinconcert (Sarasate), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" (zum ersten Male) und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. — An demselben Tage Einweihung des neuen Concertsaales, du Châtelet (früher Concert national): Mendelssohns romanische Symphonie, Scherzo von Cherubini, ausgeführt von sämmtl. Saiteninstr., Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Beethovens Gdurconcert (Saint-Saëns) und Scenes pittoresques Orchestersuite von Massenet. —

Rouen. Am 15. Dec. große musikalische Festlichkeit zum hundertjährigen Geburtstage Boieldieus, welcher dort bekanntlich 1774 an diesem Tage geboren wurde. —

Speyer. Am 20. v. M. erstes Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel unter Zimmer: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Männerchöre von H. W. Veit (Sommernacht) und C. L. Fischer (Die Mönche auf dem Kreuzberg), Claviersoli von Chopin und Liszt (Rhapsodie hongroise Nr. 11), vorgtr. von Zimmer, Chöre von Schumann und Cmollsymphonie von Beethoven. —

Stuttgart. Am 27. v. M. erste Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz: Novelletten von Gade, Violoncellsonate von Saint-Saëns, Violinair und Amollfuge von Bach-Schumann und Bdurtrio Op. 99 von Schubert. —

Zwickau. Am 25. v. M. erste Kammermusiksoirée: Gdurtrio Op. 1 Nr. 2 von Beethoven, Dmollviolinsonate von Schumann und Adurclavierquintett von Reinecke. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Philippine Welser" von Polak-Daniels ist in Rotterdam am 14. Novbr. mit Erfolg zur Aufführung gelangt. —

— In der Berliner Hofoper wird sich die Italien. Operngesellschaft der Damen Artot, Paoletti, Graziosi, Grossi sowie der HH. Tenor. Paoletti, Bar. Padilla und Graziosi, Baß Caracciola und Buffo Baldelli unter A. de Smeschia (Pollinis Nachfolger) vom 24. Febr. bis 6. März presentiren und zwar in Matrimonio segreto, Don Pasquale, Cosi fan tutte und L'Ombra. —

In der Petersburger russ. Oper wurden im October gegeben: Glinka's „Das Leben f. d. Czar" 3mal, „Opritschnik" von Tschaikowsky 3mal, „Boris Godunoff" von Mussorsky 4mal, „Rußlan" von Glinka 1mal, und „Rusalka" von Dargomischky 2mal. —

In München kam am 27. v. M. v. Holstein's Oper: „Der Erbe von Morley" zum ersten Male mit Erfolg zur Aufführung. Der anwesende Componist wurde am Schlusse gerufen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

In englischer Sprache ist soeben eine Geschichte der Musik von Fr. L. Ritter, (Boston in Newyork) erschienen. Das Werk liegt uns in zwei Bänden vor und reicht bis an die neueste Kunstentwicklung heran. Wir gedenken ausführlich auf dasselbe zurückzukommen. —

— Die neue komische Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz, welche in Mannheim günstige Aufnahme gefunden, hat die Kistner'sche Verlagshandlung in Leipzig zum Verlag angenommen. —

— Robert Schumanns „Schriften über Musik" erscheinen in englischer Uebersetzung von Frau Raymond-Ritter im Verlaufe dieses Winters in Neyork. Außer einem Vorwort sollen dem Werke erklärende Noten beigegeben werden. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt verweilt noch immer auf seinem bisherigen Wohnsitze bei Rom und wird bis Febr. k. J. dort verbleiben. —

— Anton Rubinstein war auf seiner Reise von Wien und Paris drei Tage lang in Leipzig anwesend und reiste hierauf in seine Heimath nach Petersburg zurück. —

— Der blinde Orgelvirtuose Carl Grothe hat am 27. v. M. auch in Dresden ein stark besuchtes Concert gegeben. —

— Th. Ratzenberger in Düsseldorf hat auch für diese Saison seine schon früher mit Erfolg gegebenen Kammermusik-Soiréen wieder begonnen. —

— Der unsern Lesern vom Hochbergschen Quartett her bekannte tüchtige Violinist Concertm. H. Franke in Hamburg concertirte am 24. v. M. in Lüneburg mit außerordentlichem Erfolge. —

— Prof. Krüger in Stuttgart hat seit Beginn des Jahres die Direction eines „Neuen Singvereins" übernommen. Der neue Verein hat sich zur Aufgabe gestellt, die weltliche Chormusik zu cultiviren. —

— Auf einer Concertreise starb in Stendal am 26. v. M. an einem Schlagfluß der Fürstl. Schwarz.-Sondersh. Hofconcertmeister Uhlrich. Mit ihm ist ein wackerer Künstler und eine allseitig beliebte Persönlichkeit von uns geschieden. —

Vermischtes.

— Eine gute Stimme gilt mit Recht heutzutage für das größte Kapital, die Jahresgage einer Primadonna zählt nach vielen Tausenden, der Ertrag einer Gastspielreise repräsentirt häufig ein Vermögen. Das ist aber durchaus nichts Neues. Daß die deutschen Fürstenhöfe möglichst getreue Kopien des französischen Hofes zu sein strebten, ist eine bekannte Thatsache. Unter ihnen erwarb sich der sächsische Hof in dieser Beziehung wirklich eine Art von Berühmtheit. Die ital. Oper, welche Friedrich August I. auf Veranlassung seines Sohnes, der viel auf Reisen lebte, organisirte, hatte die damals glänzendsten Namen aufzuweisen und kostete enorm viel Geld. Da war zuerst der Capellm. Antonio Lotti, welcher mit seiner Gattin, der Sängerin Santa Stella Lotti, zusammen ein Jahresgehalt von 10,500 Thlrn. bezog. Die ersten ital. Sänger erhielten 7000, 4500, 3500 und 3000 Thlr., die Sängerinnen 5225, 4000, 3000 und 2374 Thlr., während ausgezeichnete deutsche Künstler neben ihnen mit jährlich 400 und 500 Thlr. bezahlt wurden. Außerdem aber erhielten die meisten dieser Italiener noch freie Wohnung, Kost, Licht, Heizung oder doch Vergütung dafür, ja die beiden ersten Sänger hatten sogar freie Equipage zu beliebiger Verfügung. Und diese Herrschaften kamen nicht einmal, bevor ihnen in Venedig nicht nur die Reisekosten, bis zu 50 Louisdbors für die Person, sondern auch ein Theil ihres Gehaltes baar ausgezahlt wurden. Diese Schwierigkeit, welche bei der Knappheit des Geldes schwer ins Gewicht fiel, konnte sogar das eine Mal nur dadurch gehoben werden, daß der Leipziger Stadtbaumeister Hohmann dem Dresdener Hofe die Kleinigkeit von 23,853 Thalern 12 Groschen vorschoß, die er später in zinsbaren Steuerscheinen zurückerstattet erhielt. Zieht man den Geldwerth der damaligen Zeit in Rechnung, so wird man zugestehen müssen, daß diese 1717 gestellten Forderungen selbst den exorbitantesten von heute mindestens gleichstehen. —

— Die Pariser sollen auf die Wagner'sche Musik hauptsächlich deshalb noch immer so erbittert sein, weil sie sich nicht ausreden lassen, dieselbe sei lediglich deshalb vor dem Kriege von den Deutschen importirt worden, um durch ihre magische Wirkung auf die grande nation einen zersetzenden Einfluß zu üben. In einem der letzten Volksconcerte von Pasdeloup in Paris wurde nach dem Vorspiel zu „Tristan und Isolde" durch eine Anzahl Scandalsüchtiger das Verlangen nach Wiederholung ungestüm niedergezischt. Der Spectakel dauerte eine volle Viertelstunde, bis Pasdeloup erklärte, die verlangte Wiederholung werde nach Schluß des Concerts, nachdem sich die Gegner entfernt, stattfinden, überhaupt bei Dacapowünschen jedenfalls für alle Zuhörer die befriedigendste Lösung. Hat man doch mit Hunden Mitleid, wenn sie bei guter Musik Ohrenzwang empfinden. —

— Bekanntlich ist schon längst von einem Deutschen Namens Schmeil in Magdeburg ein vortrefflicher Mechanismus erfunden worden, der alles auf dem Clavier Geschriebene sofort notirt. Die Roma dagegen ist der Meinung, daß erst jetzt ein junger Neapolitaner, Namens Achille Parise, diese Erfindung zum ersten Male gemacht habe. Die Italiener werden natürlich nicht ermangeln, sich jetzt dieselbe zu vindiciren und ihren Landsmann auf den Kothurn des Ruhmes zu erheben, während die Deutschen den ihrigen todtschweigen. Ja eine ganze Anzahl Deutscher Blätter hat sogar bereits die Behauptung der Roma aus Unwissenheit gedankenlos nachgedruckt. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Carl Gerber. Op. 20. Tondichtungen, Clavierstücke. Wien, Haslinger. —

Aus vier Stücken besteht dieses Heft; das erste nennt sich „Tonwellen", will als Studie gelten und ist es auch, übt in breiten Arpeggien und klingt gut. Das zweite stellt einen „Trauermarsch" dar, dessen Haltung in den ersten Theilen wie im Trio gleich edel ist. Das dritte überschreibt sich „Ländlerweise". Doch scheint sie mir zum Ländler zu sentimental und konnte besser irgend einen andern salonfähigen Titel führen. Im vierten ruft uns der Comp. ein „Lebewohl" zu, innig, herzlich, doch etwas gewöhnlich. Technische Schwierigkeiten stehen nicht dem sich orientiren wollenden Primavistaspieler im Wege, geschweige denn Demjenigen, der sich einige Male die Stückchen angesehen hat. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Stephen Heller, Op. 14. **Sechs Capricen** (Passe-temps) für das Pianoforte über Tänze von Johann Strauß-Vater, zu vier Händen bearb. von Robert Schaab. Dresden, Arnold. No. 1—6 à 2 Mk. —

Diese anmuthigen Capricen sind von St. H. in guter Stunde früherer Zeit geschrieben und zwar über den Philomelen- und Gabrielen-Walzer, Fortuna- und Venetianer-Galopp. Vorliegende Bearbeitung zu 4 Händen, mit Feinheit, Geschick und gutmusikalischem Blick ausgeführt, bietet Freunden des vierhändigen Spiels ein eben so reiches als angenehmes Material. — —e—

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Bis jetzt sind erschienen:

15. Sept. Mendelssohn's Pianoforte-Werke. Band I. Preis 9 Mark.
1. Oct. Mendelssohn's Pianoforte-Werke. Band II. Preis 8 Mark.
1. Oct. Mendelssohn's sämmtl. Lieder für 1 Singstimme mit Pianof.-Begleitung. Preis 13 Mark.
8. Oct. Mendelssohn's Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Partitur und Stimmen. Preis 9 Mark 30 Pf.
22. Oct. Mendelssohn's sämmtl. Streich-Quartette. Partitur. Preis 13 Mark. Stimmen (4 Bände). Preis 20 Mark.
26. Nov. Mendelssohn's Octett. Op. 20. Part. 3 Mk. 90 Pf. Stimmen 6 Mark 30 Pf.
26. Nov. Mendelssohn's Ouverturen.
No. 1. Hochzeit des Camacho. P. 3 M. 30 Pf. St. 4 M. 20 Pf.
No. 2. Sommernachtstraum. P. 4 M. 20 Pf. St. 4 M. 80 Pf.

Die vollständigen Bände sind auch elegant gebunden zu haben. Preis der Einbanddecke 2 Mark.

Im Januar 1875 werden in vollständigen Ausgaben erscheinen:

Mendelssohn's Streichquintette. Partitur 5 M. 40 Pf. Stimmen 8 M. 10 Pf.
Mendelssohn's Pianofortequartette. Part. u. Stimmen.
Mendelssohn's Pianof.-Werke zu 4 Händen 3 M. 30 Pf.
Mendelssohn's Orgel-Werke 6 M. 60 Pf.
Mendelssohn's Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur 3 M. 30 Pf. Stimmen 6 M. 10 Pf.

Wir werden mit den Publicationen in rascher gleichmässiger Folge fortfahren, sodass die Ausgabe in 3½ Jahren vollendet sein wird.

Leipzig, November 1874.

Breitkopf & Härtel.

Im Commissionsverlage der J. G. Calve'schen k. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung (Ottomar Beyer) in Prag ist erschienen:

Joseph Proksch,

Biographisches Denkmal

aus dessen Nachlasspapieren errichtet

von

Rudolf Müller,

Professor am Staats-Realgymnasium in Reichenberg.

Preis 5 Mk. 60 Pf.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschienen soeben:

70 Quartette für Männerstimmen

von

Carl Wilhelm.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr.—Chorstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Alle Männergesang-Vereine werden um so mehr auf diese vortrefflichen Lieder aufmerksam gemacht, als deren Ertrag bestimmt ist, dem Componisten der Wacht am Rhein ein würdiges Denkmal auf sein Grab zu setzen.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Fantasie und Fuge

über das Thema



von

FRANZ LISZT

für zwei Pianoforte

übertragen von

Carl Thern.

Preis 4 Mk. 50 Pf.

In meinem Verlage ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische

Schule

zur

vollständigen Erlernung

der

Schlag-Zither

mit Viola-Stimmung

bearbeitet von

F. v. P. Ott.

Pr. 6 Mark netto.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Mendelssohn's Werke.

Soeben erschienen:

Erstes Quartett. Op. 12 in Es. Partitur n. 18 Ngr. Stimmen n. 1 Thlr.
Zweites Quartett. Op. 13 in Am. Part. n. 21 Ngr. St. n. 1 Thlr.
Drittes Quartett. Op. 44. No. 1 in D. Part. n. 21 Ngr. St. n. 1 Thlr. 3 Ngr.
Viertes Quartett. Op. 44. No. 2 in Em. P. n. 24 Ngr. St. n. 1 Thlr. 3 Ngr.
Fünftes Quartett. Op. 44. Nr. 3 in Es. P. n. 24 Ngr. St. n. 1 Thlr. 9 Ngr.
Sechstes Quartett. Op. 80 in Fm. P. n. 18 Ngr. St. n. 1 Thlr.
Andante, Scherzo, Capriccio u. Fuge. Op. 81 in E, Am, Em. und Es. P. n. 18 Ngr. St. n. 27 Ngr.

Sämmtliche Streich-Quartette. Partitur. Elegant brochirt in einem Bande (Ser. A.) n. 4 Thlr. 10 Ngr.
Sämmtliche Streich-Quartette. Stimmen. Elegant brochirt in 4 Bänden (Ser. A.) n. 6 Thlr. 20 Ngr.
Dieselben sind auch in eleganten Sarsenetbänden zu beziehen.

Erstes grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 49 Dmoll. n. 1 Thlr. 18 Ngr.
Zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 66. Cmoll. n. 1 Thlr. 21 Ngr.
Erstes und zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 49 u. Op. 66. In elegantem Umschlag. (Ser. A.) n. 3 Thlr. 3 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. December 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: W. F. G. Nicolai und sein Oratorium „Bonifacius". (Schluß). — Ein Jugendleben. (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Leipzig. Frankfurt a. M. Göttingen. Bonn.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Die neue Orgel in Kyritz. — Anzeigen.

W. F. G. Nicolaï
und sein
Oratorium „Bonifacius".

(Schluß.)

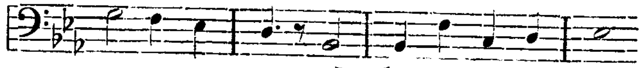
No. 6, ein Christenchor, ist antiphonisch und erinnert durch mehr als ein Merkmal an die Weisen des mittelalterlichen Kirchengesanges. Nachdem Tenor und Baß angefangen „Der heilige Geist verleih uns seinen Schein"



ergänzt Sopran und Alt diesen Gedanken und setzt ihn fort in gleichem Sinne auf die Worte „Die heilige Taube kehr bei uns ein." Strophe wechselt noch einmal mit Gegenstrophe, bis das Chortutti triumphirend verkündet „Glaubt ihr an Gott, so glaubt ihr auch an den Christ." Von Neuem beginnt nun die Altercatio zwischen Sopran und Tenor und hierauf zwischen Alt und Baß, um in einem ff vierstimmig der Ueberzeugung Ausdruck zu geben „Er ist der Weg, die Wahrheit und das Leben, Niemand kommt zum Vater, denn durch ihn." Dieser Chor muß dem in den Bund eben aufgenommenen Jüngling weihevoll den christlichen gottesdienstlichen Brauch veranschaulichen. No. 7 besteht aus einem Baßsolo, welches Bonifacius vorzutragen hat. „Meine Seele verlangt nun nach Norden" singt er den Entschluß, wieder dahin zurückzukehren, wo er den ersten Stein zur Christuskirche heiligem Bau gelegt, verbindet er mit einer zu Herzen gehenden Mahnung an die Seinen, treu fernerhin in Christi Sinn zu wirken, und wirft prophetische Blicke in die Zukunft, welche ihn sein begonnenes Werk siegreich trotzen sehen läßt dem Sturm der Zeiten. Der Schlußchor gestaltet sich zu einer kräftigen Doxologie. „Lob sei Dir, Gott, in Ewigkeit" wird in einer Fuge behandelt:



Kann man das Thema auch nichts weniger als neu nennen (besonders erscheint die Schlußwendung im dritten Tacte sehr verbraucht), so ist doch die Durchführung tüchtig. An Engführungen, Verkehrungen 2c. läßt es N. nicht fehlen, so kehrt er das Thema später so um:



während es der Sopran einen Tact nach dem Baßeinsatz in grader Bewegung bringt. Mit dieser Fuge schließt der zweite Theil ab.

Fesselnd zart hebt der dritte Theil mit einem „heidnischen Mädchenchor" an. Wir sind also wieder im Norden, bei den Friesen. Das Zusammenfallen von Liebe und Frühling verherrlicht hier die Dichterin auf das Sinnigste, der Comp. hat zu solch' lieblich poetischer Weise eine herrliche Melodie gefunden. „Frau Frigga träumt, wo Wodan säumt" beginnt der vierstimmige Mädchenchor; die beiden Alten wissen über ihn Auskunft zu geben. „Er zog mit den glänzenden Rossen und blickte selige Liebesgluth, draus sind die Blumen ent-

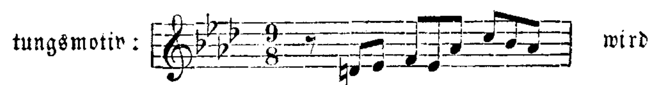
sproffen." In solchen zierlichen, ansprechenden lyrischen Gedankengängen fährt die Dichterin des Längeren fort; nirgends bleibt der Comp. hinter ihr zurück; aus so anmuthender Gleichartigkeit des beiderseitigen Strebens ging als eine der schönsten Blüthen dieses Oratoriums die erste Nummer des dritten Theiles hervor. Zu prächtiger Wirkung bedarf sie nur möglichst intonationssicherer und vollkommen rein singender Frauenstimmen. Eine Art Leitmotiv (früher bei der Erwähnung der Göttin Hertha zuerst auftretend) wird sehr treffend in diesem Gesange verwebt:



; ein glücklicher Griff scheint es uns auch, daß der Comp. die vorher festgehaltene Edurtonart verläßt, um mit dem Cdureintritt gleichsam einen durchdringenden Sonnenblick, den Aufgang von Ostra's Pracht zu schildern. Die darauffolgende Nummer führt uns in einem Sopransolo die Heidenpriesterstochter vor. Sahen wir sie vorher im bangen Zweifel noch befangen über den alten und neuen Glauben, so hat dieser nunmehr einer echt christlichen Zuversicht das Feld geräumt, ohne indeß das Bild ihres fluchenden Vaters aus ihrem Herzen zu drängen. Ein längeres Gebet an die heilige Mutter Gottes fleht um Sinnesänderung des ewig zürnenden Vaters. Die Milde dieses Solo's ist sehr zu Herzen gehend, die Herbeiziehung der Harfe ebenso motivirt als effektvoll. Das Violinsolo jedoch scheint uns entbehrlich. Sollte es das Gegentheil beanspruchen wollen, so müßte seine Betheiligung bedeutender sein. Mit Tutti-Figuren jedoch wie diesen:



2c., die durch das Sopransolo sich hindurchschlängeln, wird für den Eindruck soviel wie nichts gewonnen. In einem kürzeren Baßsolo bestärkt Bonifacius das wankelmüthige Herz zu unverbrüchlichem Gottvertrauen; sodann vereinigen sich Sopran und Baß zu einem gefühlvollen Duett, (O zieh' uns, du Ewiger, zu deinem Licht) das sich durch Wärme der Empfindung wie durch planvolle Stimmführung hervorragend auszeichnet. Das Begleitungsmotiv:



wird möglichst ausgebeutet, die Bässe bewegen sich meist recht selbstständig. Stark contrastirt der nun folgende Männerchor. Die Heiden schnauben erneute Wuth und Rache, durch den im Orchester betonten Rhythmus:



wird ihre Erbitterung angedeutet; doch so sehr die Rotte schmäht, das Kreuz und Bonifacius, sie blieben unerschrocken und Bonifacius fällt mit drei Schlägen den heidnischen Götzenbaum. Damit ist dem Heidenthum der Todesstoß versetzt und Bonifacius darf nun wohl begeistert ausrufen „Sieg unterm Kreuz". Der nun folgende Chor der Driaden „Im fallenden Baum" ist zwar musikalisch werthvoll und anziehend, mit Tacten wie diesen:

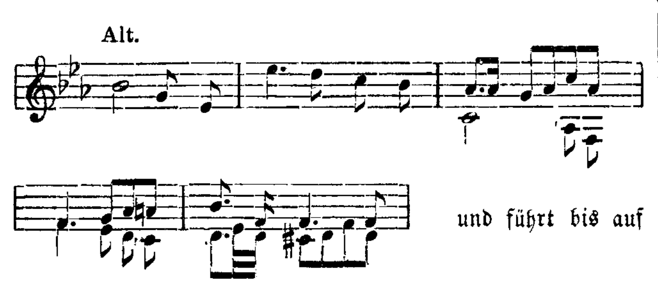


wird ja z. B. der Schmerz der fliehenden Baumgöttinnen sehr treffend gezeichnet, doch stört er den jetzt drängenden Fortgang des Ganzen, an dieser Stelle gerade wird jede lyrische Episode als unzweckmäßig zu betrachten sein. Sobald für die Heiden die Frevelthat, der Baumsturz geschehen, müssen sie unverweilt, durch keinen Zwischenchor gehindert, ihrer innersten Entrüstung freien Lauf lassen, wie dies erst in No. 8 geschieht (Wodan, großer Herr und König). Eine geistreiche Combination verleiht diesem Chor vorzüglichen Werth: während die Heiden Mord und Rache sinnen, stimmen Chor-Sopran und Alt das ehrwürdige Marienlied an, das, rhythmisch etwas verändert, zum heidnischen Tenor- und Baßchor eine durchgreifende Gegenstimme abgiebt. Der auftretende Heidenpriester erschlägt den Bonifacius: Klage und Schreck unter den Christen. Er flucht nicht der Mörderhand (hier scheint uns das Violoncellsolo, auf gleichen Figuren wie das obige Violinsolo, ganz und gar nicht am Platz) und das macht auf alle Friesen den tiefsten Eindruck, und dieser Sinn führt der neuen Lehre die früher feindlich gesinnten Gemüther zu. Bonifacius, sterbend, tauft sie noch. Der Schlußchor, „Nimm seine Seele, Herr in deine Hände", welchem ein Soloquartett vorausgegangen, sieht Christen und Heiden zu gemeinsamer Klage um den kühnen, opfermuthigen Apostel versammelt. Das Soloquartett tritt noch in den letzten Tacten neben dem Chor selbstständig auf, das Werk schließt voll Befriedigung ab.

Diese kurzen Andeutungen mögen genügen, um die Aufmerksamkeit der Musikfreunde, speciell der Dirigenten von größeren Chorvereinen auf ein sehr beachtenswerthes Werk neuester Zeit hinzulenken. Das Studium des „Bonifacius" wird noch viele Schönheiten erkennen lassen, welche wir hier noch gar nicht berühren konnten, und mit nicht zu großen Mühen wird man aus diesem Oratorium Genüsse edelster Art sich erwerben. Nicolai's Musik, obwol nicht neue Bahnen erschließend, bietet einen kräftigen und gemüthbefriedigenden Inhalt. Deshalb wird sie als schätzbar und berechtigt allerseits freundliche Aufnahme finden. —

Von demselben Componisten ist außerdem auch eine Composition der Schiller'schen „Glocke" für Soli und Orchester in autographischem Clavierauszuge erschienen. Ist ihr auch keinenfalls der Werth seines „Bonifacius" beizulegen, so bietet doch auch sie manches Schöne und Gelungene und steht mindestens auf der gleichen Rangstufe mit dem Romberg'schen, in Deutschland vorzüglich populären Werke. Nach mancher Beziehung übertrifft sie diese sogar: die Declamation besonders ist bei N. im Durchschnitt weit correcter und sinngemäßer als bei Romberg, im Uebrigen ähnelt sich, wie es bei der Beschaffenheit des zu Grunde liegenden Gedichtes kaum anders sein kann, die musikalische Behandlung beider „Glocken". N. wie Romberg spielen ihre Trümpfe in den Chören aus, während in den Solopartien manches Schwächliche mit unterläuft. Den Meister characterisirt N. nach unsrer Ansicht besser

als Romberg. Indem die Begleitung das Auftreten desselben meist durch diesen Rhythmus signalisirt: fällt auf ihn ein viel anziehenderes Licht als dort, wo der Meister aus diesem abgetragenen und zu falschem Recitiren verleitenden Rhythmus nirgends herauskommt. Als einen recht eigenthümlichen Satz wollen wir aus Nicolai's „Glocke" zunächst das Soloquartett No. 10 hervorheben. „Denn wo das Strenge mit dem Zarten, wo Starkes sich mit Mildem paarten", diese bekannten Zeilen glaubt der Comp. besonders eindringlich musikalisch illustriren zu müssen. Wie schildert man am Besten das Strenge? Diese Frage beanwortet er sich wie jeder andere wohl auch: durch ein contrapunktische Kunstform. Er wählt zu diesem Behufe eine der handlichsten, die Nachahmung. Wie schildert man am Besten das Zarte? N. ist, wie Andere wohl auch mit ihm, der Meinung: durch eine galante Verzierung, und nach solchen reiflichen Erwägungen beginnt er sein Soloquartett in diesem Sinne:



und führt bis auf einige Zwischenstellen so das Strenge mit dem Zarten die ganze Nr. durch. Das Verfahren hat etwas Curioses. Wenn Bässe anfangen „zart" zu werden, hört man unter Umständen auf, ernsthaft zu bleiben, aber es liegt doch ein Stück Symbolik darin. Der Chor No. 11 („Lieblich in der Bräute Lokken") gewinnt für sich vermöge der Frische seiner ersten Tacte (Sopran und Alt) sowie durch die sinnige Begleitungsfigur: ꝛc. Die Fortsetzung durch den Männerchor „Ach, des Lebens schönste Feier" stört wegen ihres Polonaisenrhythmus: ; statt der Sechszehntel ein Achtel, und der Uebelstand ist weggefallen. Der Feuerchor No. 15 besitzt viel Kraft. Der Chor ohne Sopran „Von dem Dome schwer und bang" ist sehr weihevoll. Das Septett No. 22 „Herrliche Ordnung" mit vierstimm. Hornbegl. muß eine gutklangliche Wirkung machen. No. 24 „Holder Friede" wetteifert mit dem sehr beliebten Romberg'schen Chor gleichen Textes auf das Ebenbürtigste. Gleiches läßt sich vom Schlußchor sagen „Freude dieser Stadt bedeute!" — Größere Schwierigkeiten als die Romberg'sche Composition enthält die vorliegende nirgends. Wagen in Deutschland selbst Gesangvereine zweiten und dritten Ranges sich mit Vorliebe an Romberg, so können sie es auch einmal zur wohlthuenden Abwechslung mit Nicolai versuchen. Wem Ersterer gefällt, dem wird auch der Andere nicht mißfallen. — B. B.

Ein Jugendleben.

(Fortsetzung).

Ueber seine Aufnahmeprüfung in das Leipziger Conservatorium erzählt M. Folgendes. „In der freudigen Sicherheit, der ich mich in Folge von Mendelssohns Erklärungen ohne Bedenken hingab, überraschte mich plötzlich dennoch eine Einladung zur Prüfung, die vom Direktorium des Konservatoriums unterzeichnet war. Durch wessen Veranlassung in der Entscheidung Mendelssohns, welche Hofrat Keil stillschweigend bestätigt zu haben schien, eine solche Aenderung beschlossen sein mochte, das hat der aus kaum erprobtem Glücksgefühle so unverhofft Herausgeschreckte niemals in Erfahrung gebracht. Mendelssohn, der die Erklärung darüber am Besten hätte abgeben können, ließ sich nicht dazu herbei. Es scheint demnach wahrscheinlich, daß er sein Versprechen, an Hofrat Keil zu schreiben, nicht habe erfüllen können und mir dies zu gestehen sich nicht für verpflichtet hielt. Was konnte ich besseres tun als schleunig alle unberechtigte Freude zum Tempel hinauszuwerfen und die schauderhafteste Angst zu kriegen, die über 24 Stunden Zeit hatte, mich zu foltern. Ein künftiger Mitschüler des Konservatoriums, den ich am Mittagstische des Gambrinus kennen lernte, beruhigte mich einigermaßen über meine quälende Sorge, als hätte Mendelssohn bei nachgehender reiferer Ueberlegung die Leistungen doch nicht befriedigend genug gefunden, um mir die Prüfung zu erlassen. Diese bezeichnete jener Konservatorist als eine rein äußerliche gesetzmäßige Formalität, die hauptsächlich den Zweck habe, den neuen Zögling seinen künftigen Lehrern vorzustellen. Sonst handle es sich keineswegs um die Entscheidung der Aufnahme, da es kaum jemals vorkomme, daß ein Schüler abgewiesen werde; sondern nur darum, die Leistungen desselben oberflächlich beurteilen zu lernen, damit man wisse, welchen der Lehrer er zuerkannt werden müsse. Ich war durch jene beruhigende Eröffnung nur wenig getröstet und machte mich am bestimmten Tage schweren Herzens nach dem Konservatorium auf den Weg. Der Institutsdiener, „Herr Quasdorf", redete mir Mut ein und führte mich — wie ein Opferlamm zur Schlachtbank — in den Saal, wo der hochnotpeinliche Akt vor sich geben sollte. Das Direktorium und Lehrerpersonal, Mendelssohn an der Spitze, war fast vollzälig versammelt, wol über 20 Männer mit mehr oder weniger berühmten Namen. Ohne weitere Einleitung bedeutete Mendelssohn dem vor Beklemmung fast erstickenden Examinanden, er solle irgend etwas Einstudirtes vorspielen. Auf dem Podium standen mehrere Flügel aus der Offizin von Breitkopf und Härtel. Auf einem derselben spielte ich ein Präludium mit Fuge von Sebastian Bach, so gut oder schlecht es eben gehen wollte. Beim Präludium drohten mir die Finger den Dienst zu versagen. Aber ich überwand die Befangenheit so weit, daß ich die Fuge mit größerer Aufmerksamkeit als das Präludium vortragen konnte. Die Zuhörer, welche sich ziemlich still verhielten, störten mich nicht sonderlich mehr. Als der letzte Akkord verklungen, erhob sich in der Versammlung ein allgemeines halblautes Gespräch, in dessen Durcheinander ich, am Flügel sitzen geblieben, kein deutliches Wort zu unterscheiden vermochte. Aus dem Mienenspiele Einzelner glaubte ich Hoffnung schöpfen zu dürfen und freute mich schon, daß dieser Teil der Prüfung anscheinend glücklich genug für mich verlaufen sei, als zu meinem nicht geringen Entsetzen Men-

delssohn sich aus dem Knäuel entwickelte, an das Podium herantrat und mich aufforderte, dasselbe ‚Lied ohne Worte' zu spielen, welches ich vor einigen Tagen mit Selbstüberwindung den berühmten Ohren dieses geduldigen Meisters vortragen mußte. Hier gab es nun kein Ausweichen und diesmal sogar spielte ich das Stück ruhiger und nicht ohne eigene Befriedigung. Wie die Wirkung auf die Anwesenden war, wurde mir nicht mitgeteilt. — Es folgte jetzt eine Prüfung meiner harmonischen Kenntnisse, die ich mir ohne andere als die Anleitung einiger ungenügender Schulbücher selbstständig angeeignet. Die Prüfung in diesem Fache bestand nun in folgender Prozedur: Einer der Anwesenden trat nun an die linirte Notentafel, die auf einer Staffelei ruhte, und schrieb mit Kreide auf eines der Liniensysteme, drei höher stehende leer lassend, Noten in der Geltung des Allabreve-Taktes und im Baßschlüssel an die Tafel, so daß dafür gerade ihre Breite ausreichte. Die Noten wurden darauf mit Ziffern bezeichnet. Nun drückte der Examinator dem Kandidaten die Kreide in die Hand und trat zurück, ohne ein Wort zur Erklärung dessen hinzuzufügen, was mit der Kreide ferner geschrieben werden solle. Jener sah sich zweifelhaft im Kreise um, als erwarte er einen Auftrag. ‚Können Sie den bezifferten Baß nicht lesen?' fragte ziemlich barsch der Examinator. Ich konnte das mit leidlicher Sicherheit. ‚Nun, so setzen Sie die Akkorde aus?' — hieß es und ich machte mich nun, nur wenig aufgeklärt über die eigentliche Meinung, an ein Unternehmen, von dessen Verfahren ich nie zuvor eine Ahnung gehabt und auch jetzt keine empfangen hatte. Ueber jeden Baßton schrieb ich den von der Ziffer bezeichneten Akkord vom Tenor aufwärts bis zum Diskant in engster Lage der die Harmonie bildenden Töne. Erschwert war die Arbeit durch die in Form einer Partitur mit vier verschiedenen Schlüsseln zu schreibenden Akkorde. Ich kannte zwar die fremdartigeren C-Schlüssel, hatte aber Mühe, sie zu lesen. Schallendes allgemeines Gelächter des hohen Tribunals war das Urteil über die Arbeit, als sie fertig an der Tafel stand. Ich begriff durchaus nicht die Ursache dieser Heiterkeit. — Ich übersah meine Akkorde und meinte keinen verfehlt zu haben. Unverdiente Demütigung regte stets meinen Trotz auf und weil ich das, nicht gerade Zartgefühl verratende Gelächter zu verstehen durchaus keinen Grund fand, erklärte ich endlich mit erhobener Stimme, ich begreife nicht, wodurch meine Arbeit dasselbe hervorgerufen und bitte mich zu verständigen. Jetzt fragte mein Auftraggeber, ein kleiner Herr mit schwarzem, lockern Haupthaar, das er ähnlich wie Mendelssohn frisirt trug, ob denn das, was da auf der Tafel stehe, ‚singbare Stimmen' seien? — Obwol ich durch den vorgeschriebenen Baß keine besondere Aufforderung erhalten zu haben glaubte, die durch ihn ausgedrückten Akkorde in der Form singbarer Stimmen auszusetzen, so begriff ich doch sofort die Meinung der an mich gerichteten Frage. ‚Warum haben Sie mir nicht lieber gleich gesagt, daß ich singbare Stimmen zum Basse setzen sollte?' — fragte ich verdrießlich zurück und erinnerte, daß nur von Akkorden die Rede gewesen sei. Darauf löste ich die Aufgabe so weit zur Zufriedenheit meines Examinators, als dies ein paralleles Quintenpaar erlaubte, von dessen Unlegitimität der Novize niemals einen klaren Begriff gehabt hatte. Die Prüfung war hierauf beendet und man übergab den Quintendelinquenten dem Kastellan, ‚Herrn Quasdorf', der denselben in ein kleines Zimmer führte, wo er bis auf weiteres die Entscheidung zu erwarten hätte. Nicht lange war ich in dem Raume meinen Gedanken allein überlassen geblieben, als ein Herr rasch eintrat, mit kurzem stummem Gruße an einen der Tische eilte, deren mehre dort aufgestellt waren, und sich mit Notenheften, die auf demselben lagen, zu tun machte, ohne ein Wort zu sprechen. Ich hatte diese Erscheinung, welche wie eine leibhaftige Kopie Mendelssohns aussah, unter der Zal derjenigen, die in der Prüfungsstunde versammelt gewesen, nicht bemerkt. Später erfuhr ich, daß es einer der Klavierlehrer sei. So auffallend auch seine Außenseite erschien, ich war zu Beobachtungen wenig aufgelegt. Ich fühlte etwas wie Aerger über die Art eines Benehmens, wie ich es von meinen bisherigen Lehrern nie zuvor erfahren. In eine Ecke des Zimmers zurückgezogen, wartete ich ziemlich lange der kommenden Dinge. Da wurde die Thür aufgerissen und hereintrat Mendelssohn. Derselbe ohne meine Anwesenheit zu bemerken, eilte auf den unbekannten Herrn mit lautem Lachen lebhaft zu und rief: ‚Schade, daß Sie nicht dabei waren; wir haben außerordentlichen Spaß gehabt.' Der Angeredete machte mit Hindeutung auf die Ecke, wo ich vor zerknirschter Verzweiflung mich kaum aufrecht zu halten vermochte, ein Zeichen des Schweigens und nun wurde zischelnd und kichernd zwischen den beiden heiteren Männern die Unterhaltung, deren Gegenstand leicht zu erraten und ich als stummer Zeuge dabei zugegen war, eine Weile fortgesetzt. Aus dieser qualvollen Lage erlösete den Bedrängten ‚Herr Quasdorf', der mich aufforderte, ihm zu folgen. Ich wurde wieder in den Saal geführt und empfing dort eine Anzal gedruckter und ausgefüllter Blanketts, die meine Aufnahme in die Anstalt, den Lektionsplan, ein Disziplinarreglement, einen Revers über Honorarleistung, die einem Ausländer nur zur Hälfte gestundet werden könne, und dergleichen mehr umfaßten. Diese Papiere mußte ich unterschreiben und die Disziplinargesetze mit Handschlag zu befolgen geloben. Darauf war ich entlassen und als geprüfter Schüler des Konservatoriums förmlich in die Anstalt aufgenommen. Die peinliche Szene hatte zwar meine Begeisterung für die Lehranstalt etwas abgekühlt, wozu auch die Urteile mochten beigetragen haben, die ich von meinen neuen musikalischen Bekannten über das Leben und Treiben der Anstalt vernommen. Keiner von allen zeigte Vertrauen zu derselben, wie denn auch mit Ausnahme eines Einzigen keiner die Leitung seiner Studien ihr hatte vertrauen wollen. Dieser Eine aber, dessen Persönlichkeit in meinen Augen entschieden widerwärtig erschien, versicherte, daß am Konservatorium niemand etwas Ordentliches lerne, der nicht schon vorher es zu erheblichen Leistungen gebracht und dadurch es erreicht habe, die Aufmerksamkeit der hervorragenden Lehrer auf sich zu ziehen und von einem derselben ganz wie ein Privatschüler geleitet zu werden. — Trotz aller dieser ungünstigen Voreindrücke blieb ich im Anfange guten Mutes und hoffte durch Fleiß und Anregung der Lehrer meinerseits den erwünschten Erfolg erreichen zu können. Allein diese Hoffnung ward bald schwankend und schwand mehr und mehr dahin, je länger ich die vorgeschriebenen Unterrichtsstunden besuchte und die Leistungen dieser Anstalt mit meinen eigensten persönlichen Erwartungen, Ansprüchen und langsamen Fortschritten zu vergleichen vermochte. Gleich die erste Unterrichtsstunde schien mir Grund genug zu bieten, um mein Hochgefühl abzukühlen und die von demselben getragenen Vorstellungen eines künstlerischen eifrigen Ernstes beträchtlich herabzu-

stimmen. Es war eine Stunde im Orgelspiel, die folgende Einrichtung hatte. Anstatt eines wirklichen Orgelwerkes diente ein ziemlich abgeklapperter Bretschneider'scher Flügel, der auf einem mit dicken Saiten bespannten Pedale stand, welche Töne von sich gaben, etwa wie Pralltriller einer gemästeten Brummfliege in einer aufgepusteten, getrockneten Schweinsblase. Ich hörte schon etwas Aehnliches, nämlich wenn der Stadtmusikant von mir, von dem mein Cello stammt, sich bemühte, seinem Fagott Töne zu entlocken, welche die Wirkung hatten, daß man unwillkürlich lachen mußte. Warum der Orgelunterricht nicht in der Nikolaikirche auf der schönen Orgel erteilt wird, das ist mir um so unerklärlicher, als unser Lehrer dort selbst Organist ist. Uebrigens hat er uns Hoffnung gemacht, uns zuweilen auf jenem schönen Instrumente spielen zu lassen und auch einmal uns in das Werk zu führen, um uns den künstlichen großartigen Bau zu erklären. — Das wird wol aber ein leeres Versprechen bleiben! — Auf dem Pedalflügel konnte natürlich immer nur einer zur Zeit spielen. Da nun sechs Schüler anwesend waren und ein jeder Anspruch an den Sitz auf der hohen Orgelbank machte, so fielen für jeden netto zehn Minuten zum Spielen ab, die denn der Lehrer auch richtig auf alle Einzelnen repartirte. Er steht nämlich bei den Schülern in dem Rufe, von allen seinen Kollegen der gewissenhafteste zu sein. — Uebrigens schien er zu glauben, daß auf diese richtige Einteilung der Stunde in sechsmal zehn Minuten seine ganze lehrhafte Pflichterfüllung beschränkt sei, wenn man hinzurechnet, daß er bestimmte, welches der ziemlich trockenen Uebungsstücke oder Trios gespielt werden solle. Wie gespielt wurde, das schien ihm dagegen ganz gleichgültig zu sein. Allerhöchstens sagte er mit scherzender Liebenswürdigkeit, wenn einer unerlaubt falsch griff, oder gar stecken blieb, zu diesem nichts als: ‚Aber — aber, lieber N.!' — Nur einer von den sechs Anwesenden leistete bemerkenswertes. Derselbe war früher schon als Organist in der französischen Schweiz tätig gewesen und zeigte sein französisches Wesen außer in gebrochenem deutschem Kauderwelsch, besonders in seiner patenten Erscheinung, vom zierlichen Stiefel, über die funkelnden zallosen Fingerringe und die dicke goldene Uhrkette aufwärts, bis zu der gezirkelten, nach allerlei Duft stinkenden, pomadigfetten Haarfrisur. So lange dieser, als Hans Dampf vermummte, Organist auf der Orgelbank saß, hörten ein paar von den Unbeschäftigten seinem Spiele mit Bewunderung zu, das nach meiner bescheidenen Meinung sich aber durch nichts auszeichnete, als durch polternde, bramarbasirende Fingergymnastik. Indessen konnte er doch das, während die anderen mehr oder weniger nur stümperten. Deshalb schien es nicht so befremdend, daß der Lehrer mit seinen Schülern ambulando sich in recht anmutiger ‚Klönerei' (Plauderei) schadlos zu halten strebte. Allerlei Stadtklatsch, Konzertklatsch und persönliche Beziehungen wurden mit keineswegs gedämpften Stimmen auf die Art verhackstückt, daß der säuselnde Brummfliegenton des Pedalflügels die Unterhaltung nicht sonderlich störte. — Der Lehrer wandte sich auch an mich besonders, indem er auf die Prüfung zu sprechen kam. Er versicherte, es sei zum erstenmale geschehen, daß sämmtliches Direktorium und Lehrerpersonal in pleno einer Prüfung beigewohnt habe, und zwar sei ein geäußerter Wunsch Mendelssohns als Veranlassung zu betrachten. Von allen Lehrern habe nur einer gefehlt. Das ist derselbe gewesen, der Mendelssohns Lustigkeit über den ‚außerordentlichen Spaß', den ich den Herren gemacht, so freundlich zum Schweigen brachte. Unter solchen Umständen, d. h. einem solchen gewälten Auditorium gegenüber wunderte man sich, wie der Lehrer erzälte, über meine Gemüthsruhe, die ich freilich erst allmählig wiederkrigte. ‚Die Bach'sche Fuge haben Sie hübsch gespielt' — setzte er hinzu ‚Was dem Präludium an Energie, Präzision und Korrektheit etwa abging, das haben Sie reichlich ersetzt durch Ihre richtige Auffassung der Fuge und Sauberkeit des Spieles.' —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im hiesigen Stadttheater bestand im November das Repertoir aus „Oberon", „Euryanthe", „Heiling", „Templer und Jüdin", „Jessonda" (2mal), „Fra Diavolo", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Nachtlager in Granada", „Wildschütz", „Stradella", „Lucia" und „Regimentstochter". In „Lucia" und „Fra Diavolo" eröffnete der hervorragende Tenorist Stolzenberg vom Hoftheater in Carlsruhe einen neuen Gastspielcyclus ebenso erfolgreich wie im vergangenen Sommer und gedenken wir auf dasselbe nach dessen Beendigung zurückzukommen. Neu einstudirt auf dem sonst nur aus Wiederholungen bestehenden Repertoir erschienen „Jessonda" sowie „Templer und Jüdin". In letzterer zum Besten des Orchesterpensionsfonds gegebener Oper war übrigens die Besetzung die frühere mit Ausnahme des Hrn. Ernst, welcher mit dem Ivanhoe und dem Nadori in „Jessonda" seinem Repertoir zwei neue ausgezeichnete Leistungen hinzugefügt hat, und den wir daher, je länger und bedeutender seine Fortschritte, um so unlieber in sein Engagement an der Berliner Hofoper von hier scheiden sehen. Einige ziemlich schnell eingeschobene Lückenbüßervorstellungen, wie von „Oberon" und „Stradella" zeigten sowohl seitens der Leistungen als deren Aufnahme eine wenig erbauliche Physiognomie, im Allgemeinen aber hielt sich durch die glänzenden oder vorzüglichen Leistungen der Damen Mahlknecht, Peschka und Gutschbach sowie unseres zum Kammersänger avancirten Gura, wie durch die theils trefflichen theils hervorragenden der HH. Ernst, Reß und Ehrke rc. unsere Oper auf der bisherigen Höhe. —

Ueber das siebente Gewandhausconcert am 26. v. M. ist nur zu berichten, daß Concertm. Grün aus Wien Beethoven's Violinconcert mit etwas überladener Cadenz und Andante nebst Rondo von Vieuxtemps mit meisterhafter Technik und ganz lobenswerthem Verständniß spielte und nur der Uneinigkeit seiner Saiten mit Stimmung und Saaltemperatur einige unfreiwillige Intonationsopfer bringen mußte; denn wie fesselnd Frau Regan-Schimon eine Ausgrabung aus Mozart's L'oca di Cairo und Lieder von Schubert, Scarlatti und Schumann singt, haben wir unseren Lesern schon oft genug erzählt, und wie das Gewandhaus-Orchester Cherubini's Lodoiskaouverture und Lachner's dritte Suite von Neuem unter Leitung des mit rauschendem Tusch und anderen Ovationen empfangenen Componisten spielt, brauchen wir wohl ebensowenig abermals hervorzuheben. —

Z.

Die Pianistin Frl. Irma Steinacker veranstaltete am 29. v. M. im Saale des Hrn. Commerzienrath Blüthner eine Matinée, in welcher viel Werthvolles meist in guter Ausführung geboten

wurde. Eröffnet wurde dieselbe durch Beethoven's Ddurtrio Op. 70, welches die Concertgeberin mit den HH. Bollandt und Grabau vorführte. Dieselbe trug außerdem Chopin's Gdur-Nocturne Op. 27, „Grillen" aus Schumann's Phantasiestücken, Liszt's „Gnomenreigen" und am Schlusse mit Hrn. Jimenez die von Carl Thern für zwei Pianoforte arrangirte Fugenphantasie über BACH von Liszt vor und bekundete sich in den Solostücken wie im Ensemble als Pianistin einer guten Schule mit bedeutender Fertigkeit. Trug sie auch Chopin's Notturno etwas zu deutsch und Schumann's „Grillen" etwas weniger grillenhaft vor, so wußte sie dagegen durch Liszt's „Gnomenreigen", ein echtes Virtuosenstück, desto mehr zu wirken und sich Beifall zu erringen. Sowohl hierin wie in Liszt's BACHfantasie zeigte sie sich als tüchtige Bravourspielerin, von welcher man bei fortgesetzten Studien noch Ausgezeichneteres zu erwarten hat. Liszt's Werk ist durch dieses Arrangement, unbeschadet seines geistigen Gehalts, soweit das Clavier die Orgel zu ersetzen vermag, zu einem wahrhaft glänzenden Virtuosenstück geworden und wird auf Laien und Kenner stets eine gleich nachhaltige Wirkung ausüben. Hr. Bollandt trug eine Violincavatine von Raff recht gesangreich vor und Frl. Friedländer, obgleich sehr unwohl, erfreute durch folgende Lieder: „Lorelei" von Liszt, „Ihr Bild" von Petschke, „Es steht eine Lind" von Tappert bearbeitet, und „Abendreih'n" von Reinecke und erndtete besonders mit letzterem reichen Beifall. Ein zahlreiches kunstverständiges Publikum hatte sich eingefunden und zollte der Concertgeberin und ihren Mitwirkenden ehrenvolle Anerkennung. — Sch . . . t.

Frankfurt a. M.

Am 11. v. M. wiederholte der Rühl'sche Verein das bereits zur Ostermesse 1873 aufgeführte „Deutsche Requiem" von Brahms. Unzweifelhaft verdient diese Tonschöpfung den hervorragendsten mus. Erzeugnissen der Gegenwart an die Seite gestellt zu werden. Es zeigt sich in derselben vor Allem jene, der textlichen Unterlage entsprechende Stimmung, welcher Vorzug über manches Ungewöhnliche, Herbe, Gekünstelte oder Opernhafte versöhnend hinweghilft. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, daß Brahms vulgärer Effekthascherei huldigt, im Gegentheil hat er nur das geben wollen, was ihm durch den Inhalt der Worte gleichsam zwingend geboten war. Das that er allerdings in seiner Weise, an die wir uns zum Theil ihrer Eigenartigkeit wegen zu gewöhnen haben. In der Einfachheit der Motive, in der klaren Form seiner Sätze stehen die Brahms'schen Gestaltungen jenen unserer Meister auf diesen Gebieten kaum nach. Absonderlich mitunter erscheinen seine Rhythmik und die nicht selten auftretenden scharfen Uebergänge, obschon sich Br. stellenweise wieder in ganz nahe verwandten Harmonien bewegt und sogar theilweise nach dem Muster des altitalienischen Kirchenstyles kürzere Sätze hindurch nur mit Accorden ein und derselben Tonleiter operirt; (manche Instrumentaleffecte, z. B. der bekannte seltsame Orgelpunkt auf der DPauke, gehören dagegen ebenfalls der modernen Composition an. Der Gebrauch der Harfe wie überhaupt des vollen Orchesters war sonst in Messen und Requiems nicht üblich. Im Ganzen ist das Werk mehr homophon als polyphon gehalten; das kann aber keinenfalls der Tondichtung zum Nachtheil gereichen. Daß der Comp. in letzterer Kunstform übrigens ebenfalls gründlich zu Hause ist, hat er schon in anderen Tonsätzen hinlänglich bewiesen und zeigt es auch hier in den Fugen der Nrn. 3 und 7. Gute Deklamation, charakteristische Zeichnung, hübsche Steigerungen, feine Instrumentirung, dies alles zusammen gibt ein sehr wirkungsvolles Tongemälde. Md. Friedrich muß die Tonschöpfung mit vieler Liebe und Energie einstudirt haben, denn die Chöre wurden in Anbetracht ihrer schwierigen Ausführbarkeit, zumal in den Frauenstimmen rein und sicher gesungen. Frl. Marie Koch, (Tochter des geschätzten Gesanglehrers K., gegenwärtig in Stuttgart) zeigte sich in den Sopransoli als würdige Schülerin ihres erfahrenen, kunstverständigen Vaters. Staudigl aus Karlsruhe machte, obgleich Träger eines berühmten Namens, zu sehr den Eindruck eines noch in der Ausbildung begriffenen Sängers; übrigens klingt die Stimme des angehenden Künstlers sonor und frisch und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. —

Der 16. Nov. brachte im Saalbau das „Probeconcert" der neuen Kapelle des Hrn. Carl Courvoisier. Werden nach und nach die Einsätze präciser, wird die Stimmung reiner, treten die Blechinstrumente noch decenter auf, sind überhaupt die Musiker im Allgemeinen im correcten Ensemblespiel wieder völlig sicher geworden, so lassen sich sicherlich bei der Begabung des Dirigenten zu dem neu übernommenen Amte mit der Zeit recht hübsche Erfolge erzielen. Die diesmal vorgeführten drei Orchesternrn. waren: Beethoven's Prometheusouverture, 2 Sätze aus Schubert's „Rosamunde" und Haydn's Ddursymphonie. Am Meisten sagte uns die Ausführung des 2. Satzes von Schubert und der Menuett der Symphonie zu; hierbei ließ sich denn auch namentlich die Intelligenz und das Verständniß des Leiters unzweifelhaft erkennen. Vor der Symphonie spielte Otto Horr, Sohn eines hier vor wenigen Jahren verstorben Tonsetzers und einst sehr geschätzten Musiklehrers, Polonaise und Scherzo von Chopin. Der junge Pianist besitzt gut ausgebildete Technik, spielt mit Geschmack und Esprit. Dennoch kann man sich mit seinem Vortrag der Chopin'schen Stücke nicht in Allem einverstanden erklären. Die zarten, duftigen Melodien, das leidenschaftliche Aufblitzen und Stürmen, die Bizzarrerie, das Versenken ins Geheimnißvolle, Mystische, das Sehnen nach innerem Frieden, all diese Momente spiegeln sich in der Eigenart der Tonsätze dieses Comp.; sie sind wohl leichter zu erkennen und zu verstehen, aber im Geiste Chopin's sie wiedergeben, vermochten bis jetzt nur wenige Deutsche. Im Bmollscherzo kam Horr nach unserer Meinung den Intentionen des Comp. am Nächsten. Der Anfang mit dem Symphonie-Unternehmen ist gemacht; es erübrigt jetzt nur, daß das Publikum durch zahlreichere Betheiligung sein Interesse und seine Sympathie für dasselbe bekunde. —

(Schluß folgt.)

Göttingen.

Am 26. v. M. erfreuten uns die HH. Bargheer aus Detmold, Gowa aus Hamburg und Weiß aus Osnabrück mit einer Kammermusik-Soirée, in welcher sie Beethoven's Bdurtrio in würdiger Weise mit liebevoller Hingabe an dieses schwere Werk zur Aufführung brachten. Bargheer documentirte in einem Adagio von Spohr nicht allein gediegene Technik, sondern auch inniges Hineinleben in den Geist der Composition und seines künstlerisches Gefühl. Gowa führte sehr schön ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte aus, sodann eine Tarantelle von Catenhusen und ein Wiegenlied von Hauser. So vortrefflich diese beiden Pièçen auch wiedergegeben wurden, so bedauern wir doch, daß Hr. Gowa seine Kunst an solche Sachen verschwendet. Die Tarantelle ist Nichts als ein stetes Hin- und Herwogen derselben Figur, wodurch bei dem Hörer ein Gefühl der Langeweile, wenn nicht des Widerwillens erzeugt wird. welches auch nicht durch einen musikalisch feineren Mittelsatz gehoben werden kann; das eintönige Wiegenlied von Hauser aber ist uns hier nun schon zum dritten oder vierten Male vom Componisten selbst vorgestrichen worden und wird daher unsere Bitte, uns in Zukunft damit zu verschonen, gerechtfertigt erscheinen. Die Glanzleistung des Abends, für welche wir den HH. zu großen Danke verpflichtet sind, war die Wiedergabe des Bdurtrio's von Schubert. Treffliches Zusammenspiel vereinigte sich mit durchgehends feinem Verständniß

im Großen und Ganzen wie im Einzelnen, um dieses schöne Werk in vollendeter Weise ertönen zu lassen. Es mag hier noch erwähnt werden, daß Hr. Weiß durch einen Concertflügel der Gebr. Ritmüller, auf deren Fabrikate wir später zurückzukommen hoffen, welcher sich durch großen, vollen und klangreichen Ton auszeichnete, kräftig unterstützt wurde. —

Bonn.

Wenn man in Bonn gute Musik gut hören will, dann muß man nach Köln gehen. Einige Kunstfreunde, zu denen auch ich mich rechne, wozu die hiesigen Concertcomitémitglieder aber nur in ganz exceptionellen Fällen und auch dann nur vereinzelt gerechnet werden dürfen, haben die Wahrheit dieses scheinbar widersinnigen Satzes schon längst an ihren Ohren zur Genüge erfahren und zählen aus diesem Grunde, die mancherlei Unannehmlichkeiten nächtlichen Reisens nach der Schwesterstadt willig auf sich nehmend, zu den regelmäßigen Gürzenichbesuchern. Bonn ist trotz der dort herschenden immensen Theurung der Lebensmittel eine schöne Stadt und eine reiche Stadt. Kaffeesackprinzen und reichgewordene Seidenwürmer streben mit besonderer Vorliebe, in ihren Mauern die süße Gewohnheit des Daseins nach allen Geldbeutelkräften auszukosten; die Schönheit der Rheinufer und unmittelbare Nähe des Siebengebirges lockt alljährlich bekanntlich eine Unmasse sovereignzeugender Engländer hierher, von denen sowohl die Hoteliers als die Kleinkrämer nach Maßgabe der ihnen angeborenen Uebervortheilungskraft profitiren. Der Pauperismus ist hier im Ganzen eine Chimäre. Man hat Geld für Gartenanlagen, Springbrunnen, Wasserleitungen, altkatholischen Gottesdienst und Vergrößerung der Nachtwächterarmee — die Musik aber kann sich in der Vaterstadt Beethovens mit den Hunden um die Brosämlein zanken, so da von des Herren Tische fallen. Nicht einmal ein Versuch wird gemacht, durch Bildung eines tüchtigen Orchesters der Stadt die Ehre, den größten Instrumentalisten der Welt geboren zu haben, zu retten. Und doch giebt es eine Menge gut situirter Bürger hier, von denen ich überzeugt bin, daß sie im Interesse ihres Trommelfells einem Aufruf zur Fundirung eines anständigen Orchesterkörpers mit Freuden beitreten würden. Verpflichtete sich der Einzelne auch nur zur Beisteuer eines geringen Scherfleins — ein Wenig, oft wiederholt, giebt endlich ein Viel und man sähe im schlimmsten Falle doch mindestens einen Ausweg eröffnet, dem unwürdigen Zustande zu entrinnen. Statt durch eine derartige Maßregel endlich einmal ein thätiges Interesse für die hiesigen Musikzustände und ihre Besserung zu bekunden, behilft sich das Concertcomité mit der Verarbeitung Haydn'scher und Mozart'scher Symphonien und schließt durch zeitweiliges Engagement hervorragender Solisten Compromisse mit dem Publikum, wodurch dieses sich verbunden erachtet, bei den Orchesterleistungen stillschweigend Augen und Ohren zuzuhalten. Die eigentliche causa sine qua non dieses sonderbaren Beweises von Indifferentismus seitens unseres Concertvorstandes scheint mir eine sehr reale Unterlage zu haben. Ich wüßte keinen der Herren zu nennen, welcher in seinem Amte als Concertleiter einmal zum Besten der Musiker und zum eigenen pecuniären Nachtheile in die höchsteigene Tasche gegriffen hätte, obgleich ein solcher Griff weder erfolglos noch eine ökonomische Leichtfertigkeit genannt werden dürfte. Gott bessere es! Hätte ich nicht nöthig, Kritiken zu schreiben, d. h. wäre ich ein reicher Mann, es sollte mir ein Vergnügen gewähren, den Herren mit gutem Beispiel voranzugehen. So aber habe ich das Zuschauen und — leider auch das Zuhören.

Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß übrigens constatirt werden, daß man, veranlaßt durch die erhöhte Theilnahme des Publikums, sich in letzter Zeit dazu entschlossen hat, den Instrumentalisten eine kleine künstlerische und pecuniäre Aufbesserung zukommen zu lassen. Die öffentlichen und privaten Aufführungen des Beethovenvereins, darin auch allerlei fingerfertigkeitsuchende Dilettanten mitwirken, werden jetzt nicht ohne eine Vorprobe abgehalten und die Aufführungen selbst werden den Künstlern statt wie früher mit $12\frac{1}{2}$ Silbergroschen, jetzt mit 15 oder 20 Sgr. bezahlt. Beginge das Concertcomité nicht die großmannssüchtige Thorheit, die Einnahmen der Eintrittsgelder zum größten Theil auf das Engagement bedeutender Solisten, statt auf die gedeihliche Entwicklung des Orchesters zu verwenden, es könnte schon mit den vorhandenen Mitteln viel bessere, nachhaltigere Wirkungen erzielen. Doch wenden wir uns von jener seltsamen Gesellschaft zu den Concerten selbst.

Eröffnet wurde die Saison in der hiesigen Beethovenhalle durch die Productionen eines sogenannten Wunderknaben aus Frankfurt a. M., benamst Karl Meißner, der sich auf einem schlechten Concertflügel mit Mozarts Fantasiesonate, Webers „Aufforderung zum Tanz" u. a. Dingen in erbärmlicher Weise herumschlug. Zu sagen der Junge leiste absolut nichts, wäre falsch, aber das, was er leistet, ist schlimmer als nichts. Die Eltern, welche den Knaben in solcher Weise der Oeffentlichkeit preisgeben, sind entschieden zu tadeln, daß sie ihn nichts Ordentliches lernen lassen, wobei es noch sehr fraglich, ob dieses Ordentliche von ihm in der Musik erreicht werden kann. — Dieser Mißproduction schloß sich die erste Aufführung des Beethovenvereins an. Richard Barth aus Münster spielte darin Spohrs Gesangscene und eine kleine Romanze eigener Composition und zeigte sich trotz seiner abnormen Bogenführung (er muß, durch einen Unglücksfall genöthigt, den Bogen statt mit der rechten mit der linken Hand führen) als ganz schätzenswerther Geiger. Von den Orchesterleistungen des Concertes, einer Haydn'schen Symphonie, Cherubini'schen Ouverture und der oft hier gehörten Maurerischen Trauermusik von Mozart schweigt man am Besten. — Am 12. d. M. hatten wir das erste Abonnementconcert zu erwarten, neben der unvermeidlichen Haydn'schen Symphonie mit Hiller's „O weint um sie", der Ouverture zu „Oberon" und Mendelssohn's Loreleyfinale. Außerdem sollte Frl. Mary Krebs Beethovens Cmollconcert, einzelne kleine Clavierstücke von Schumann, Weber und Bach spielen sowie die Sopransoli Frau Schröder-Hanfstengl singen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 6. Matinée von E. E. Taubert mit Frau Schultzen-Asten, HH. E. Schäffer, Kammerm. Struß, Boldtmann, Wegener und Philipsen, ausschließlich mit Compositionen des Concertgebers: „Unter fremden Musikanten" 4hdg., sechs Lieder aus den „Tosk. Melodien", Charakterstück und „Ungarisch" für Violine, sowie Clavierquintett. —

Cöln. Am 26. v. M. zweite Kammermusik: Streichquartette von Mendelssohn (Op. 12) und Haydn (Op. 33 Nr. 3) und zweites Trio Op. 35 von C. G. P. Grädener. Ausführende HH. Kwast, Heckmann, Japha, G. Jensen und Ebert. — Am 1. viertes Gürzenichconcert: Messe solennelle von Cherubini mit Frl. Sartorius, Frl. Kling, HH. O. Wagner und Schüttky aus Stuttgart, und Emollsymphonie von Beethoven. —

Darmstadt. Am 25. Nov. Concert von Frl. Marie Wieck. „In technischer Hinsicht heben wir ihren durch völlig gleichmäßige

Ausbildung der linken und rechten Hand erzielten abrundenden und der feinsten Abstufungen fähigen Anschlag und die spielend leichte Ueberwindung der verschiedensten technischen Schwierigkeiten hervor; wir gedenken in dieser Beziehung namentlich ihrer graciösen chromatischen Läufe sowie der Doppelgriffe bei der Rubinstein'schen Barcarole. Die vorzügliche Charakteristik ihres Vortrags bewährte sie in Beethovens Sonata quasi fantasia wie im Schumann'schen Carneval und neben diesem gedenken wir noch der Schlußnr., welche Gelegenheit gab, aufs Neue die Größe Webers, dessen Rondo nach den Schöpfungen Rubinsteins, Hässlers und Chopins vorgeführt wurde, würdigen zu lernen. Frau Mayr-Olbrich fesselte durch ihre leichten und graciösen Liedervorträge, zwei Lieder von Blumenstengel und „Die Spröde" von Neswadba, und der treffliche Violoncellist Büchler erfreute namentlich durch eine von ihm für sein Instrument bearbeitete Arie Stradella's". —

Dresden. Am 27. v. M. Concert des blinden Orgelvirt. Grothe mit Frau Bürde-Ney, HH. Kammermus. Böckmann und Tenor. A. v. Kieter: Gmollfantasie und Fuge von Bach, Arie „Ach Herr straf' mich nicht" mit Violoncell von Alsleben, 1. S. aus einer Trauungssonate von Piutti, Violoncellarioso von Merkel (Op. 55), Concertvariat. von L. Thiele, Arie von Stradella, Ave Maria mit Vcell von Gounod und Fdurtoccata von Bach. —

Düsseldorf. Erste und zweite Kammermusik der HH. Ratzenberger, Heckmann und Grüters aus Cöln: Trios von Gade (Fdur), Schumann (Gmoll), Speidel (Op. 36) und Beethoven (Op. 97), Violinsuite von Goldmark, Claviervar. und Fuge von Kiel, Gesangvorträge von Frl. Mooß und Frl. Graf aus Cöln. — „Die Ausführung des Trios von Speidel, welche eine höchst befriedigende genannt werden muß, wurde von dem lebhaftesten Beifalle begleitet. — Das prachtvolle Organ von Frl. Graf erschien diesmal noch ausgiebiger und schöner, besonders in der italienischen Altarie, welche vorzugsweise der Individualität der Sängerin entsprechend, von ihr mit feinem künstlerischen Verständnisse und vollendetem Vortrage gesungen wurde. – Kiel's Variationen und Fuge ist ein Werk, welches uns die Formgewandtheit des berühmten berliner Kontrapunktisten bewundern heißt, ein tieferes, wärmeres Interesse jedoch nicht zu erwerben vermag. Daß trotzdem Ratzenbergers Vortrag fesselte, bewies, in welcher Weise der Künstler seine Aufgabe zu beherrschen verstand, denn der ehrende Hervorruf galt zweifelsohne nur der vortrefflichen, die Bildung durch die Liszt'sche Schule nicht verkennen lassenden Leistung des Kammervirtuosen. Der Bechstein'sche Flügel klang diesmal ausgezeichnet". —

Gera. Am 27. Nov. Concert der Liedertafel. „Der erste Theil bot nach der Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" zwei Lieder für Bariton „Liebst du um Schönheit" von Schumann und „Winter" von W. Tschirch, ferner zwei Lieder „Widmung" von R. Franz und „Meiner Gattin" von Hrm. Zopff, letztere beide vorgetragen von Hrn. Tenorist L. Götjes aus Leipzig, welcher, ein Schüler des Prof. Zopff und mit prächtigen Stimmitteln begabt, diese sehr eindrucksvollen Piecen zu schöner Geltung brachte und wohlverdienten Beifall erndtete. Der Höhepunkt des Abends lag in der Vorführung von Felicien Davids Symphonieode „Die Wüste" unter W. Tschirch's Leitung, welches originelle Werk unter ausgezeichneter Mitwirkung des Hrn. Götjes durch eine im Allgemeinen wohlgelungene Wiedergabe sich des lebhaftesten Interesses zu erfreuen hatte". —

Gothenburg. Am 5. v. M. drittes Concert des Musikvereins: Esdursymphonie von Mozart, Variationen aus Op. 18 Nr. 4 von Beethoven gespielt vom Streichorch., „Bilder aus Osten" für Orch. von Schumann-Reinecke, Hebridenouverture und Gesangvorträge von Frl. Vict. Bundsen aus London. — Am 19. v. M. viertes Concert: dritte Leonorenouverture, Ungar. Tänze für Orch. von Brahms, Cdursymphonie von Schubert, Gesang (Fr. Barkman) und Violinsoli (Concertm. A. Sitt). — Am 28. v. M. erste Kammermusik: Streichquartett Op. 18 Nr. 1 von Beethoven (HH. Sitt, Brandt, Luzek, Marschner), Forellenquintett von Schubert (mit Frau Hallén und Hrn. Rambusek), sowie Cavatine aus Op. 85 von Raff und „Ungarisch" für Violine von C. Taubert. — Am 3. Decbr. erste Soirée der philharm. Gesellschaft: Sakuntalaouverture von Goldmark, „Schicksalslied" von Brahms, Romanze für Chor aus Op. 67 von Schumann und Chorphantasie Op. 80 von Beethoven. —

Graz. Concert von Sigismund Blumner und Emil Kraus: Sonate Op. 53 von Beethoven, Fmollphantasie von Mozart Ballade von Chopin, Faustwalzer von Liszt, Gesänge von Sucher, Gräfin Wurmbrandt, Löwe (Kaiser Otto's Weihnachtszeit), Schubert und Schumann („Ich grolle nicht" und „Die beiden Grenadiere"). „Blumner ist insbesondere ein Meister des polyphonen Spieles; im Vortrage der von ihm arrangirten Fmollphantasie von Mozart lösten seine Finger das Problem gemeinschaftlichen Zusammenwirkens bei voller Selbstständigkeit der einzelnen. Seine Auffassung bewegt sich im Sonnenlichte der Classicität; auch in der Chopin'schen Ballade mangelten die trübenden Nebel. — Ihm hatte sich ein trefflicher Sänger zugesellt. Kraus besitzt eine jener leicht ansprechenden Stimmen, welche größeren Kraftaufwandes zu bedürfen scheinen, um sie im Piano zu beherrschen, als sie zu voller Stärke zu entfalten. Der Sänger behandelt sie meisterhaft; seine außerordentlich klare Aussprache und seine edle Auffassung sichern seinen Vorträgen volle Wirkung; der Oper entlehnte Effecte vermied er selbst in den Balladen, für einen Opernsänger ein seltener Vorzug, der von feinem Verständnisse zeigt." —

Güstrow. Am 6. Concert des Gesangvereins unter Schondorf: Chöre von Rheinberger („Wasserfee" und „Toggenburg"), Bierling („Wenn's Ostern wird am Tiberstrom") und Jul. Schäffer („Es zieht der Lenz"), Sopranlieder von Mihalovich („Bitte", „Das Lied des Glücklichen") und Schumann, sowie Violinsoli von Bruch (Romanze Op. 42), Liszt („Epithalam") und Chopin-Wilhelmj (Concertparaphrase) und Singer (Csárdás). —

Halle. Am 4. erstes Abonnementsconcert mit Frl. Sartorius aus Cöln und Concertm. Schradiek aus Leipzig: Adurouverture von Rietz, siebentes Violinconcert von Spohr, Ah perfido von Beethoven, Violinchaconne von Bach, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann und Esdursymphonie von Schumann. —

Hannover. Zweites Hoftheaterconcert: vierte Symphonie von Mendelssohn, Ouverture zu „König Lear" von Berlioz sowie Vorträge der Pianistin Rappoldi aus Berlin und des Hrn. Dr. Gunz. —

Heidelberg. Am 5. historisches Concert (von Bach bis Beethoven) von Dr. L. Nohl mit Frl. Anna Koch, Hrn. Ritter rc.: Fuge, Invention und 4h. Pastorale von Bach, Violinsonate und Arie von Händel, Menuett von Scarlatti, Sarabande von Muffat, Cantabile von Ph. E. Bach, Adagio, Allegro und Larghetto von Haydn, Andante, Violinlarghetto und 4h. Fantasie von Mozart, Allegro, Lied und Lento für Violine von Beethoven. —

Helsingfors. Am 24. Nov. zweites Concert von Hildegard Spindler und Anna Schröder, und zwar mit Orchester unter Ltg. von Emanuel: Najadenouverture von Benett, Ah perfido von Beethoven, Chopin's Fmollconcert, Polonaise von Weber-Liszt, Solostücke von Bach, Schumann, Chopin, Emanuel (ein reizendes Spinnlied) rc. — Am 27. in Wiborg s. S. 497. Ueber beide Concerte sprechen sich die uns vorl. finnischen Zeitungen mit enthusiastischem Lobe aus. —

Kreuznach. Am 2. erstes Concert unter Enzian mit dem Badeorchester: Canonserenade für Streichorch. von Georg Henschel, Fismollconcert von Hiller (Enzian), Elsa's Brautzug sowie Introd. und Brautchor aus „Lohengrin", Claviersoli von Seiß, Gluck-Brahms (Gavotte) und Mendelssohn, Lieder von A. Bungert, Brahms und Schubert, Loreleyfinale von Mendelssohn und Rheinweinouverture von Schumann. — Am 9. Soirée von Enzian: Sonaten (Op. 31 Nr. 2 und Op. 111) von Beethoven, Cdurpräl. und Fuge von Bach-Liszt, Moment musical in Asdur von Schubert, Volkslied von Mendelssohn, Novelette von Schumann, Andante spianato und Polonaise von Chopin, sowie 2. Ungar. Rhapsodie von Liszt. —

Leipzig. Am 4. Concert des „Chorgesangvereins": Chorgesänge von Hauptmann, Rheinberger (Die Wasserfee), D. H. Engel (Haydenröslein) und Speidel (An den Maienwind), Claviervorträge von Frau Winterberger (u. A. Mélodies polonaises von Liszt und Valse caprice von Winterberger), zwei Duette von M. Vogel („Steh auf und öffne das Fenster schnell", „Waldgesang"), ges. von Frl. Peisker und Frl. Hartmann, Gesangvorträge von Frl. Henneberg („Veilchen" und „Robin Adair" von F. v. Wickede) und Hrn. Carl Hertzsch. — Am 8. drittes Symphonieconcert von F. Büchner: „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, Violinvorträge von Meißel (Mtgld. d. Stadtorch.), Nocturne für Streichinstr. von Claußen (z. 1. M.) und Eroica. — Am 10. achtes Gewandhausconcert: Coriolanouverture, Ungar. Violinconcert von Joachim (Concertm. Rappoldi aus Berlin), „Abends", Rhapsodie für Orch. von Raff (z. 1. M.), Violinromanze von Beethoven und Dmollsymphonie von Schumann. —

Lissa (Pr. Posen). Am 8. Nov. Aufführung von Glucks „Orpheus". — Am 29. Nov. Concert von Miska Hauser. — „Stadtrath Th. Scheibel macht sich um das hiesige Musikleben fort und fort höchst verdient. Der unter se[iner] Leitung stehende Gesangverein wagt sich sogar an die Aufführung größerer gediegener Werke und bringt sie trotz anderer größerer Städte zu wohlgelungener Wiedergabe. So am 8. Nov., wo in der Aula des hiesigen Gymnasiums die Aufführung von Glucks „Orpheus" stattfand, die in jeder Beziehung eine künstlerisch vollendete genannt werden darf. Diesem Genuß reihte sich die Anwesenheit des hervorragenden Violinvirtuosen Miska Hauser an, der uns Tartinis Sonate Didone abbandonata, Larghetto von Mozart sowie „Ahnung", „Wiegenlied", Ungar. Rhapsodie und Vogelcaprice nach einem amerik. Kindermärchen von M. Hauser mit gewohnter Brillanz und großem Beifall vorführte. Th. Scheibel hatte die Begleitung der Piecen am Pianoforte übernommen". —

Lüneburg. Am 24. v. M. Kammermusik der HH. Concertm. Franke (Violine), Gowa (Violoncell) und Uellner (Clavier): Trios von Beethoven (Op. 1 Nr. 1) und Schubert (Op. 99), Violinsoli von Wieniawski (Legende) und Brahms-Joachim (Ungar. Tänze), Violoncellsoli von Rüfer (Andante), Catenhusen (Tarantella) und Hauser (Wiegenlied). —

Mainz. Am 28. Nov. im ersten Concert der Liedertafel im Stadttheater: Bruchs „Odyssee". „Die sorgfältige Einstudirung wie die vorzügliche Aufführung des höchst schwierigen Werkes gereicht wieder einmal Hrn. Kapellm. Lux zum größten Lob, wie auch der Fleiß der Mitwirkenden alle Anerkennung verdient. Die Solopartien waren in den Händen der bewährten Vereinsmitglieder Frau Reutter (Nausikaa) und Dr. Gaßner (Odysseus), die Penelope wurde von Frl. Conradt aus Berlin gesungen, welche durch ihren prachtvollen, gleichmäßig ausgebildeten und umfangreichen Alt wie durch gediegene Vortragsweise überraschte". —

Moskau. Am 27. v. M. erstes Concert der russ. Musikgesellschaft: Ouverture „zur Weihe des Hauses" von Beethoven, „Lobgesang" von Mendelssohn, Clavierconcert von Zellner, Claviersoli von Chopin, Bülow und Rubinstein (Fr. Essipoff). —

Quedlinburg. Am 5. Concert von Mary Krebs und Grützmacher aus Dresden: Violoncellsonate Op. 58 von Mendelssohn, Claviersoli von Bach, Beethoven, Rubinstein (Barcarolle in Amoll), Schumann und Liszt (Rhapsodie Nr. 4), Adagio für Violoncell von Grützmacher, sowie Introduction und Polonaise von Chopin (auf Verlangen da capo). —

Riga. Am 30. Nov. Orchesterconcert des Violoncellisten Feri Kletzer unter Ltg. von Ruthardt: Ouverturen zu „Euryanthe" und „Astorga" von Abert, Violoncellconcert von Goltermann, Violoncellstücke von Pergolese, Lotti, Gluck, Kletzer, Bach (Suite), Schumann („Träumerei"), Gounod (Meditation) und Glinka (Russischer Tanz), sowie Menuett und Fuge aus der 2. Suite von Franz Lachner. Die Rigaer Zeitung spricht sich sehr günstig über den Concertgeber aus. —

Solingen. Am 8. v. M. erste Kammermusik der HH. G. Jensen (Violine) L. Ebert (Violoncell) aus Cöln und Knappe (Clavier): Trios von Haydn (Gdur) und Schubert (Bdur), Violoncellvar. von Mendelssohn sowie Violoncellstücke von Schumann. — Am 21. v. M. erstes Concert des „Orpheus" unter Knappe mit Frl. Graf aus Cöln: Gmollsymphonie von Mozart, Ave Maria für Frauenchor und Orch. von Brahms, Lieder von Beethoven und Lassen, Wasserträgerouverture und Chorhymne mit Alt und Orch. von Mendelssohn.

Stuttgart. Am 28. Nov. erstes Concert des „Neuen Singvereins" unter Ltg. des Hofpian. W. Krüger mit Frl. Sophie Löwe, HH. Schnell, Wehrle und Laistner: Violinsonate von Benedict, die Lieder Mignons des Harfners und Philinens sowie „Requiem für Mignon" von Schumann, 3 Frauenchöre von Bierling, 3 Chorlieder von Brahms, Faustwalzer (Laistner) von Liszt, „Der Gondelfahrer" Männerchor von Schubert, schottisches Volkslied, „Unter'm Schlehdornhag" von Stark und „Mutterseelenallein" von Braun. Flügel von Schiedmayer. — Außerdem sind in Aussicht gestellt „Der Rose Pilgerfahrt", „Schön Ellen" und „Römische Leichenfeier" von Bruch, „Schicksalslied" von Brahms, „Die Kreuzfahrer" von Gade 2c. —

Warschau. Am 18. v. M. Soirée des Violoncellvirt. Kletzer und Frau. Die Violoncellvorträge (Concert von Lindner, Russ. Fantasie, Luciafantasie und 3 Airs célèbres von Lotti, Pergolese und Haydn) von Kletzer wie die melodramatischen („Der todte Soldat" von Zelénsky und „Schön Hedwig" von Schumann) fanden enthusiastische Aufnahme seitens der zahlreichen und distinguirten Zuhörerschaft. —

Zittau. Am 25. Sept. Concert des „Orpheus": Chorlieder von Mendelssohn, Hauptmann, Raff (Wo still ein Herz voll Liebe glüht), Franz (Ave Maria, „Frühlingswonne" und „Die Trauernde"), Perfall („Wenn es rothe Rosen schneit" und „Alles ein Hauch") und Rheinberger („Verlust", „Wanderlied"), Claviersoli von Hiller („Zur Guitarre") und Schubert-Liszt (Valse caprice), sowie 2stm. Lieder („Beim Scheiden", „Volkslied") von Rubinstein. — Am 31. Oct. Kirchenmusik nach histor. Gesichtsp. vom Gymnasialchor: Tu solus dominus, Motette von Const. Festa, Ave Maris stella, Motette von F. Anerio, „Herzlich lieb hab ich dich" geistl. Symphonie für 2 Singst., 2 Violinen und Viola von A. Hammerschmidt, O Lux beata Trinitas von Mendelssohn, „Birg mich unter deinen Flügeln" 4stm. von Rietz, „Sei still", Lied von Raff, „Jerusalem" nach Psalm 122 für Chor von Peter Cornelius, Ave Maria von Franz und „Gottes Güte", Motette für Soli und Chor von Volkmann. — Am 18. Novbr. Concert der „Erholung": Hdursymphonie von Haydn, Clavierconcert von Pixis (Theodor Müller aus Dresden), Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Claviersoli von Schumann, Bach, Mendelssohn, Chopin und Seeling, sowie „Bilder aus Osten" für Orch. von Schumann-Reinecke. — Am 2. Decbr. erstes Concert des „Gesangvereins": Lohengrinvorspiel, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann (zum Gedächtniß des am 24. Aug. d. J. in Zittau verstorbenen Dichters Moritz Horn), Fdurserenade für Streichorch. von Volkmann und Liebesliederwalzer von Brahms (Frau Fischer, Frl. Lankow, HH. Matthias und Rarenstein, Clavier: Albrecht und Fischer). —

Personalnachrichten.

— Wilhelm Speidel ist den 30. Nov. aus dem Stuttgarter Conservatorium ausgetreten und beabsichtigt, wie wir vernehmen, ein eigenes Musikinstitut in Stuttgart zu gründen. —

— Der bisherige Führer des gräfl. Hochberg'schen Quartetts, Hermann Franke, hat an der Hamburger Oper ein Engagement als Concertmeister angenommen und sich als solcher laut den uns vorl. Ber. in höchst günstiger Weise eingeführt. —

— Am 24. v. M. starb in Hamburg in dem hohen Alter von 83 Jahren Friedr. Wilh. Grund, der Nestor der dortigen musikalischen Welt und Gründer der Singakademie. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Jos. Rheinberger. Op. 78. Drei Stücke für Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. —

Rheinberger producirt Viel, aber nur ausnahmsweise schwer ins Gewicht Fallendes. Wohl Niemand wird diese drei Stücke dazu zählen. Selbst die darunter befindliche dreistimmige Fuge aus Fismoll hilft dem Hefte nicht zu höherer Bedeutung und grade Rh. ist sie nicht besonders anzurechnen, denn, wenn es grade sein muß, schüttelt er uns bei seiner ungewöhnlichen contrapunctischen Gewandtheit solche Arbeiten heiteren Sinnes aus den Aermeln. Legen wir demnach den Stücken keinen hervorragenden Werth bei, so halten wir doch das Scherzino und die Menuett (die Fuge wollen wir für den Salon weiter nicht mit in Betracht ziehen) für gefällige Compositionen von solider Factur und wohlklingendem Claviersatze. —

Alban Förster. Op. 18. Vier Melodien. Ebend. —

Liebliche, anspruchslose Tonstückchen aus Es, A, gm. und am. Stellenweise könnten die Begleitungsfiguren etwas gewählter sein. Das frischeste aus A wird gern gespielt werden. — V. B.

Die neue Orgel in Kyritz.

Nachdem in d. Bl. wiederholt Orgelbaumeister und ihre Werke höchst lobende Anerkennung gefunden haben, dürfte es an der Zeit sein, auch den Orgelbaumeistern Reubke u. Sohn in Hausneindorf bei Quedlinburg ein eingehenderes Wort zu widmen. In allen ihren Werken spricht sich ein nicht ruhendes Streben nach dem Besten aus, verbunden mit Reellität und der solidesten Arbeit, welche bei der Bescheidenheit dieser Meister überall die vollste Anerkennung gefunden hat, wo es ihnen vergönnt, kleinere und größere neue Orgelwerke dem Dienste der Kirche oder Privaten zu übergeben. Wenn schon ihre Orgelwerke in Magdeburg, Halle a. d. S., Staßfurt, Oschersleben 2c. jeden Kunstfreund durch ihre seltenen Vorzüge überrascht haben, gebührt einer vor kurzer Zeit in Kyritz in der Marienkirche aufgestellten Orgel das vollste Lob und die vollste Beachtung aller derjenigen, welche nicht nur Sachkenntniß, sondern überhaupt ein Herz für kirchliche Musik haben.

Die Disposition dieser Orgel ist folgende:

Erstes Manual (Mittelclavier).

1. Principal 16' tiefe Octave Holz, Forts. v. 14löth'gem Zinn.
2. Bordun 16' Holz.
3. Principal 8', engl. Zinn, ein Prospect.
4. V. d. Gamba 8' 14l. Z.
5. Hohlflöte 8', Holz.
6. Bordun 8', Holz und Zinn.
7. Trompete 8', aufschlagend, Körper von Messing.
8. Octave 4', } 14l. Z.
9. Flute harmonique 4', } 14l. Z.
10. Quinte $2^2/_3$', } 14l. Z.
11. Octave 2', } 14l. Z.
12. Mixtur 4fach, } 12l. Z.
13. Scharf, } 12l. Z.
14. Cornett } 12l. Z.

Zweites Manual (Oberclavier, rechts).

15. Geigenprinzipal 8', engl. Zinn, in Prospect.
16. Gedackt 16', Holz.
17. Gedackt 8', Holz und Zinn.
18. Salicional 8', 14l. Zin.
19. Flute harmonique 8', tiefe Oct. Holz, Forts. 12l. Z.
20. Octave 4' } 14l. Z.
21. Gemshorn, } 14l. Z.
22. Nasat $2^2/_3$'.
23. Waldflöte, 2', } 12l. Z.
24. Mixtur, 3fach } 12l. Z.
25. Clarinette 8', sämmtl. Theile Messing, einschlagend.

Drittes Manual (Unterclavier, links).

26. Lieblich Gedackt 16', Holz.
27. Harmonica 8', 14l. Z.
28. Lieblich Gedackt 8', Holz und Zinn.
29. Voix celeste 8', 12l. Z.
30. Fugara 4', desgl.
31. Zartflöte 4', Holz und Zinn.
32. Oboe 8', einschlagend, sämmtl. Th. Messing.

Pedal.

33. Principal 16', Holz.
34. Subbass 16', desgl.
35. Violon 16', desgl.
36. Posaune 16', einschlag., Körper von Zink und lackirt.
37. Quintbass $10^2/_3$', offen, Holz.
38. Princilbalbass 8', desgl.
39. Violoncello 8', Zinn.
40. Gedacktbass 8', Holz.
41. Trompete 8', aufschlagend.

Nebenzüge.

42. und 43. Manualkoppel I und II.
44. Pedalkoppel.
45. Kalkantenglocke.
46. 47. 48. 49. 50. Fortezüge zu den Manualen, dem Pedal und dem vollen Werke. Dazu kommen 4 Bälge 10 und 5', Regulatoren für die Manuale und das Pedal, pneumatische Maschine für sämmtliche Manuale. Das Gehäuse ist im gothischen Style, Prospectpfeifen in 12 Feldern. —

Schon bei einem nur flüchtigen Blicke wird der Fachmann erkennen, mit welcher Sicherheit, Ueberlegung und Sachkenntniß diese Disposition entworfen ist, um dem Werke Würde, Glanz, Lieblichkeit in großem Maße zu geben. Die Abnahme der Orgel am 18. Sept. 1873 durch den MD. Schneider aus Berlin hat Dies auch im vollsten Maße bestätigt. Nach dem amtlichen Revisionsprotokol bietet sie nach spezieller Einsicht der Anlage, des Materials und der Arbeit, wie nach Benutzung der reichhaltigen Register in ihren Einzelverwendungen, wie in ihrer Gesammtwirkung ein nach allen Seiten hin glänzendes Resultat. Man kann mit Leichtigkeit jedes der verschiedenen Manuale sowie jedes einzelne Register und jede Pfeife erreichen. Die Windbereitung und Führung, die Belletur und Abstractur sind untadelhaft und gewähren bei leichter Spielart aller Stimmen der Manuale und des Pedals, durch Kegelladen und Maschine vermittelt, eine prompte Ansprache und volle Ausgiebigkeit. Die Placirung der Register und Nebenzüge ist übersichtlich und bequem regirbar ausgeführt, ebenso die Mechanik des sehr wirksamen Crescendo-Trittes. Der Prospect ist ein geschmackvoller und reicher. Der Grundcharakter des Werkes ist ein würdiger. Die Hauptstimmen, Principal 16', 8' und 4' bieten eine entsprechende Basis, viele zarte und liebliche Stimmen sind von seltener Anmuth, während andererseits die kräftigen ausgiebigen Glanz und Majestät verbreiten, kurz eine reiche Zahl der verschiedensten Zusammenstellungen und Nüancen, bei dem Gottesdienst geeignet, alle Gemüthsempfindungen zu unterstützen und die Gemeindegesänge kräftig oder sanft zu führen. Große Vorzüge des Werkes sind, daß jedes Register in eigenthümlicher Charakteristik auftritt und gleichmäßig mensurirt und intonirt ist, sodaß nirgends eine Verschiedenheit der Klangfarbe hervortritt und selbst in sehr bewegten Compositionen Melodie, Mittelstimmen und Bässe in klar vernehmbarem Ebenmaß sich hervorheben. Die Stimmung ist im Kammerton und durchweg harmonisch. Zu diesem Ausspruche des Revisors ist noch erläuternd hinzuzufügen, daß durch die besonders construirte pneumatische Maschine, welche durch den gewöhnlichen Orgelwind und ohne besondere Bälge in Thätigkeit gesetzt wird und zugleich die Koppelung des zweiten Manuals bei nicht geringster Erschwerung der Spielart übernimmt, sich überhaupt eine sehr leichte Spielart des ganzen Werkes kundgiebt und die präciseste Ansprache schon bei dem geringsten Fall der Tasten, $^1/_8$ Zoll hervortritt, so daß die schnellsten Figuren klar und deutlich werden. Durch die Regulatoren wird jedem Manuale der denselben angemessene Wind zugetheilt und wird dadurch jegliches Schwanken im Ton selbst bei dem vollgriffigstem Spiel verhindert. Mensur und Intonation der Stimmen sind in den verschiedenen Klavieren künstlerisch geregelt, der Charakter des Principal, der Gamben, Flöten und Gedackte wird niemals verwischt und ist doch so abgestuft, daß ein Klavier dem andern als Echo dienen kann. Die aufschlagenden Trompeten verleihen dem vollen Werke Klang, die Posaunen 16' unterstützen bei der präcisesten Ansprache durch ihren runden vollen Ton das Pedal in seiner Kraft außerordentlich, Clarinette und Oboe gleichen bei durchweg egalem Ton möglichst den Originalen, und die Wirkung der Gamben und der überblasenden Flöten von Zinn ist vorzüglich zu nennen. Durch die Fortezüge kann der Spieler in leichtester und bequemster Weise ohne Unterstützung Anderer jeder inneren musikalischen Regung folgen und durch den Crescendozug, wieder nach einer eignen Vorrichtung hergestellt, ganz überraschende Effecte erzielen, kurz wir haben überhaupt ein Werk vor uns, welches auch in dem kleinsten Theile Sorgfalt, Sauberkeit, Reellität, Fachkenntniß, Kunstsinn ausspricht, und ist es daher unsere Pflicht, Organisten und andere Freunde des Orgelspiels auf eine solche Perle des Orgelbaues aufmerksam zu machen und dem Streben nach dem Besten die vollste Anerkennung zu zollen. —

C. Kuntze, k. MD. u. Lehrer der Musik am Seminar zu Delitzsch. —

Briefkasten. Dr. N. in H. Gruß und Dank! — Mit dem Uebrigen sind wir ganz Ihrer Ansicht und fürchten durchaus Nichts. Auf Ihr neues Werk sind wir gespannt. — M. M. in O. Ihr Wunsch wurde mit Vergnügen erfüllt. — Antwort von W. dürfte Ihnen schon Bestätigung gegeben haben. — C. O. in London. Sie konnten ohne unser Mitwissen eine weitere Verfügung nicht treffen — brieflich mehr. — B. in W. Wird an geeigneter Stelle s. Z. Verwendung finden. — B. in H. Wir werden Ihr Interesse wahren, so gut es geht. Eine genaue Antwort wegen des „in Sicht" genommenen erwarten wir rechtzeitig. — P. in M. Einiges mag gehen — Alles nicht. — L. in S. Nach Neujahr! — J. C. S. in Cincinati. Guter Gedanke — wir werden Ihnen mit Rath und That beistehen. — S. in S. Vorsicht ist in dieser Angelegenheit wohl nöthig. —

Neue Musikalien

von B. Schott's Söhne in Mainz.

Novaliste Nr. 7a.

Beethoven, L. van, Fantasie, (Gmoll) Op. 77. Piano solo. 42 Xr.
Büsser, F. Valse de Rêves, Op. 5. Piano solo. 45 Xr.
—— Retour au Pays, Caprice-Marche Op. 6. Piano solo. 45 Xr.
—— Cantilena Napolitana, Op. 8. Piano solo. 54 Xr.
Callaerts, J. Impromptu, Op. 6. Piano solo. 1 fl.
—— Caprice, Op. 8. Piano solo. 1 fl.
Dorn, A. Mandolinata, Op. 24. Piano solo. 1 fl.
Guzmann, Fr. Mazurka brillante, Op. 58. Piano solo. 54 Xr.
—— Marche Funèbre, Op. 59. 54 Xr.
Le Beau, A. Tonatilla, Sérénade-Espagnole, Op. 115. Piano solo. 54 Xr.
—— Tzigane Marche, Op. 119. Pianosolo. 54 Xr.
Beethoven, L. van, Sehnsuchts-, Schmerzens- und Hoffnungs-Walzer, 4ms. 36 Xr.
—— Marcia funèbre, 4ms. 27 Xr.
Bellini, V. Ouverture Norma, 4ms. 42 Xr.
Rossini, G. Ouverture Il Turco in Italia, 4ms. 1 fl.
Brand, A. 3 Sonates faciles et brill. pour 2 Violons. 1 fl. 48 Xr.
Alard, D. Il Trovatore, Fantaisie pour Viol. av. Orch. Op. 37 4 fl. 12 Xr.
Viotti, J. B. Trois Trios pour 2 Violons et Basse, Op. 18. Nr. 1, 2, 3 à 1 fl. 12 Xr.
Heinefetter, W. 3 Gedichte für 1 Sgstme. m. Po. Op. 23. 54 Xr.
Yradier, Ch. de, Fleurs d'Espagne 2te Collection. Nr. 2bis. Nr. 18bis f. Ctr.-Alt. Nr. 36 f. Ctr.-Alt. Nr. 27 1 fl. 3 Xr.
Braga, G. La Serenata pour Mezzo-Sopr. av. Vllo ou Viol. Nr. 1. 45 Xr.
Lestrac, J. de. Mélodie pour Tenor av. Po. und Vllo. 45 Xr.
Robaudi, V. Alla Stella Confidente, Romanza. Nr. 1 f. Contr.-Alt. Nr. 2 f. Mez.-Sopr. Nr. 3 f. Sopr. o. Ten. acc. di Piano e. Violoncello. 4 fl. 30 Xr.
Canivet, L. Méth. élém. pour Corn. à Pistons netto 45 Xr.
Haydn, J. 12 Trios pour Po. Vln. et Vllo netto 9 fl.
Kade, O. Die deutsche weltliche Liedweise netto 54 Xr.
Texte zu Wagner, Der Ring des Nibelungen. I. Das Rheingold. (8 Ngr.) 27 Xr. II. Die Walküre. 27 Xr. III. Siegfried. 27 Xr. IV. Die Götterdämmerung. 27 Xr.

Kapellmeister-Stelle-Gesuch.

Ein Dirigent, welcher längere Jahre hindurch und bis jetzt die Leitung einer Kurcapelle in einem der berühmtesten Bäder Deutschlands inne gehabt und welchem die besten Empfehlungen über seine Leistungsfähigkeit zur Seite stehen, sich auch als Componist bekannt gemacht hat, s u c h t eine neue Stellung. Gef. Anträge wolle man an die Expedition der „Neuen Zeitschrift für Musik" (C. F. Kahnt) in Leipzig zur Beförderung übermitteln.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschien soeben:

70 Quartette für Männerstimmen

von

Carl Wilhelm.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr.—Chorstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Alle Männergesang-Vereine werden um so mehr auf diese vortrefflichen Lieder aufmerksam gemacht, als deren Ertrag bestimmt ist, dem Componisten der Wacht am Rhein ein würdiges Denkmal auf sein Grab zu setzen.

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE.

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 1 Thlr.

J. Schucht

Op. 22. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Liebessendung. In Deinen schönen Augen. Nein, vergessen kann in nicht.) Preis $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 23. Zwei Romanzen (Ein Lebewohl. In die Ferne) für das Pianoforte. Preis $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 24. Zwei Clavierstücke. No. 1. Nocturne. No. 2. Romanze. Preis $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt,*
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C F K A H N T,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Fantasie und Fuge
über das Thema



von

FRANZ LISZT

für zwei Pianoforte

übertragen von

Carl Thern.

Preis 4 Mk. 50 Pf.

In meinem Verlage ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische

Schule
zur

vollständigen Erlernung

der

Schlag-Zither
mit Viola-Stimmung

bearbeitet von

F. v. P. Ott.

Pr. 6 Mark netto.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM
für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In fünf Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. **Lief. 1.** 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 25 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Beethoven,
Sämmtliche Sonaten, Sonatinen und kleine Stücke für Pianoforte:
Neue Ausgabe mit Fingersatz von

Gustav Damm.

2 Bände (500 Seiten gross Hochformat) $3^{1}/_{3}$ Thlr.

Musikzeitung Urania (Novbr. 1874): „Diese neueste Ausgabe kann sich nicht nur neben vielen der besseren Ausgaben, wie z. B. von Härtel, Peters, Cotta, Fürstner (Kroll), — von den mancherlei blossen Nachdrucken gar nicht zu reden —, getrost sehen lassen, sondern sie übertrifft fast alle in einer oder der anderen (vorher in der Kritik angegebenen) Beziehung."

J. G. Mittler in Leipzig.

Contrabass-Lehrer.
Ein tüchtiger Contrabass-Spieler, welchem die französische Sprache geläufig ist, um in derselben Unterricht ertheilen zu können, wird an einer Musik-Schule in Belgien gesucht. Ausser des zu ertheilenden Unterrichts ist noch die Mitwirkung als Contrabassist im Theater bedingt. Gef. Anerbietungen nimmt die ***Expedition der „Neuen Zeitschrift für Musik*** in ***Leipzig*** entgegen.

Klassische Klavierwerke
zu zwei Händen in billigen Quart-Bänden.

Soeben erschienen:

Schumann, R., Pianoforte-Werke. Erster Band. Op. 9, 12, 15.) Roth cartonnirt. Preis netto 2 Thlr.

Mendelssohn's Werke. Serie 11, Für Pianoforte allein. Erster Band. Elegant brochirt. netto 3 Thlr. Zweiter Band. Elegant brochirt. netto 2 Thlr. 20 Ngr.

Früher erschienen:

Bach, J. S., Klavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von C. Reinecke. 7 Bände. Roth cartonnirt. Band I und VI. à netto 2 Thlr. Band II, III, IV, V, VII, à netto 1 Thlr. 20 Ngr.

Hummel, J. N., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 2 Thlr. 20 Ngr.

Schubert, Frz., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 3 Thlr.

Weber, C. M. v., Pianof.-Werke. Roth cart. n. 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Leipzig, den 18. December 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Peter Cornelius. — Ein Jugendleben. (Fortsetzung.) — **Recensionen**: *Dr.* K. E. Schneider, Musik, Klavier und Klavierspiel. — Correspondenzen (Leipzig. Stuttgart.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Peter Cornelius.

So ist denn wieder einer dahin gegangen aus jenem hoffnungsreichen Künstlerkreise, der einst so fest um den großen Meister sich geschlossen, dessen künstlerisches Wirken, dessen persönlicher Zauber uns Alle zu ihm hingezogen und gefesselt hat. Und zwar ist einer von Denen geschieden, die seinem Herzen am nächsten standen, einer der Besten, der Liebenswerthesten als Künstler und als Mensch — unser Peter Cornelius!

Im kräftigsten Mannesalter, aus einer segensreichen Wirksamkeit, mitten aus einem erfolgreichem Künstlerschaffen, einem glücklichen Familienkreis heraus, hat ihn der unerbittliche Tod gerissen — ihn, der noch so gern gelebt, noch so vieles Schöne und Treffliche geschaffen hätte, dem erst in den letzten Jahren die Künstlererfolge und Lebensfreuden zu Theil geworden, die das Schicksal ihm so lange versagte!

Er hat nur Freunde hinterlassen — ein seltener Ruhm, dessen Wenige theilhaftig werden. Wer ihn gekannt, hat ihn auch lieb gehabt und hochgeschätzt; von Allen wird sein Gedächtniß so rein und treu bewahrt bleiben, wie sein Gemüth uns stets erschienen, und sein Name wird in Ehren hochgehalten werden, als der eines Künstlers, welcher die Kunst geliebt und gepflegt, und ihr so unwandelbar gedient hat, wie nur ein echter Künstler von Gottes Gnaden!

* * *

Peter Cornelius war eine universal angelegte Künstlernatur, Poet und Musiker zugleich, und durch diese Doppelbegabung, wie durch seine freie, dem Schulzwang und der Pedanterie abholde Geistesbildung, für die Wagner'sche Kunst prädestinirt, der er auch mit ganzer Seele sich hingab. — Wir wissen es aus seinen eigenen, erst jetzt nach seinem Tode veröffentlichten und leider fragmentarisch gebliebenen Bekenntnissen*) daß „sein Leben sich um zwei Pole drehte: Wort und Ton."

Sein Oheim war der große Meister, dessen Namen er trug; Vater und Mutter, Carl und Friederike Cornelius, waren Schauspieler an den vereinigten Theatern zu Mainz und Wiesbaden; in ersterer Stadt wurde Peter Cornelius am Weihnachtsabend 1824 geboren. Der Vater, ein bedeutender Künstler, wünschte den reichbegabten Sohn für seine Kunst zu erziehen. „Auch sein Weg sollte das Theater sein" — und er wurde es auch, nur in anderem Sinne, als der Vater meinte; denn nicht zum darstellenden, wohl aber zum schaffenden Künstler war Peter geboren. Die Musik kam schon früh bei ihm zum Durchbruch, wurde jedoch nicht mit Ausschließlichkeit gepflegt, da sie nicht sein Lebensberuf werden sollte, obgleich eine innere Stimme ihn immer dahin drängte. Seinen ersten musikalischen Unterricht — in Klavier, Gesang und Theorie — erhielt er durch Scharrer in Mainz, der ihn „musikalisch denken lehrte", dann waren Joseph Panny und Heinrich Esser seine Lehrer. Peter spielte auch Violine — aber seine specifisch musikalische Bildung mußte eine unvollkommene bleiben, weil sie nicht mit vollem Ernste betrieben wurde. Dagegen unterrichtete ihn der Vater gründlich in der Deklamation, und legte den ersten Keim zum Dichter in ihn. Goethe wurde des strebenden Kunstjüngers Lieblingsdichter, und ist es geblieben.

Als seine Schulzeit mit dem 14. Jahre zu Ende war, konnte er seinen Drang nach wissenschaftlicher Weiterbildung nur als Autodidakt befriedigen; zwischen dem Studium von Wort und Ton getheilt, lebte er noch einige Jahre in Mainz, ging jedoch im 16. Jahre, als zweiter Geiger im Mainzer

*) „Musikalisches Wochenblatt" 1874, Nr. 45.

Orchester, mit der deutschen Oper nach London. Von dort zurückgekehrt, studirte er wieder mit seinem Vater Rollen aus den Meisterwerken Shakespeare's, Lessing's, Goethe's und machte endlich in Wiesbaden einen ersten theatralischen Versuch, der aber nicht günstig ausgefallen sein muß; denn seitdem schied Peter „mit Schmerz von dem Ideal, dramatischer Künstler zu werden, und wählte ausschließlich die Musik, aber nicht ohne den tröstlichen Zielgedanken, als dramatischer Autor, als Componist komischer Opern mit der Bühne in engster Beziehung zu bleiben". —

Um dieselbe Zeit starb Peter's Vater; sein großer Verwandter, Meister Cornelius, der damals in Berlin lebte, übernahm die Sorge für Peter's musikalische Ausbildung. Er ging nach Berlin, wurde Dehn's Schüler und begann hier 1844 mit 19 Jahren noch einmal von vorn. — Nach dreijährigem ernstem Studium holte er sich bei Friedrich Schneider in Dessau einen Lehrbrief über einen Pack Sonaten, Streichquartette, Stabat mater, Miserere, Trio, Klavierquintett u. s. w. Auch zwei komische Operntexte waren in jener Zeit entstanden — schon sein Vater hatte ihn auf das Sujet von Kleist's „zerbrochenem Krug" hingewiesen. Jetzt kam der Moment, wo Peter zum ersten Male einen eigenen Text componirte — eine Cantate, zur Bewillkommung des aus Italien wiederkehrenden Altmeisters Cornelius, die unter Wieprecht's Leitung mit Beifall aufgeführt wurde.

Eine unglückliche Liebe, welche den jungen Künstler mit leidenschaftlicher Heftigkeit ergriff und sein Innerstes tief erschütterte — machte ihn plötzlich zum lyrischen Dichter. Was er damals empfand und litt, vertraute er nicht den Tönen an, „denn die Musik war ihm eine strenge, hehre Muse" — sondern er sprach es in poetischen Tagebuchblättern aus. Auf jene Periode, in der er sich vorzeitig aus Dehn's contrapunktischen Fesseln befreit hatte, folgte wieder eine der strengsten musikalischen Schule, aus der er endlich entlassen wurde, als er einige 12stimmige Chöre und einen Kanon mit 8 Stimmen geschrieben hatte, in welchem der zweite Chor Alles in der Gegenbewegung singt. Auch Sonaten und Trios, ein achtstimmiger Psalm mit Orchester, dann Lieder und Duette fallen in jene Zeit. Noch dachte er nicht an den „Dichtercomponisten" — doch trieb es ihn unwiderstehlich dahin, wo er die Verkörperung seiner poetisch-musikalischen Ideale zu suchen hatte: zu Liszt, zu Wagner — mit einem Worte nach Weimar, wohin sich damals die Blicke Aller richteten.

Im Jahre 1852 kam er dahin — wie er glaubte, nur zu vorübergehendem Besuch — aber 7 Jahre ist er dort gefesselt geblieben.

Zunächst wollte er Wagner's Werke kennen lernen, dann aber auch von Liszt, „als einem über Kleinliche erhabenen Künstler und Menschen", ein freies Urtheil über sein Talent erbitten. „Das erhabene Kunstleben und Kunststreben" — schreibt er selbst — „das mich dort wie mit einem Zauberschlage berührte, entschied mich augenblicklich dahin, nicht nach Berlin zurück zu kehren, sondern, wie es mir auch ergehen möge, auf's Neue anzufangen, Kunst zu lernen, und womöglich, früher oder später, diesem Kreise anzugehören."

Anfangs erging es Cornelius, wie es den Meisten ergangen, die, ohne mit enormer Schöpferkraft, oder — enormer Einbildung ausgerüstet zu sein, diesem großen Künstlerkreise nahe traten: er fühlte sich entmuthigt. „Wenn mich auch einen Moment lang die Wonne berauschte, meine Versuche von den größten Repräsentanten ihrer Instrumente gespielt zu hören" — damals waren Hans von Bülow, Joachim und Coßmann um Liszt versammelt, — „darüber konnte ich mich nicht täuschen, wie gering die Stellung war, die ich hier als specifischer Musiker beanspruchen konnte." Die Kammer- und Kirchenmusik, die er unter Dehn's Anleitung und Schneider's Approbation geschrieben, war formell wohl tadellos correkt, nach ihrem idealen Gehalt aber nicht bedeutend genug, um, in die Weimarer Luft versetzt, einen hervorragenden Platz beanspruchen zu können. Cornelius hatte eben die, seinem Talente ganz entsprechende Sphäre noch nicht gefunden — noch war er nicht „Dichtercomponist" — aber gerade in Weimar mußte er es werden.

Liszt wieß ihn zunächst auf die Kirchenmusik hin, und zwar aus mehrfachem Grunde. Unter den ihm von Cornelius vorgelegten Werken waren die mit religiösem Inhalt die bedeutendsten; Liszt erkannte mit dem ihm eigenen überaus scharfen und richtigen Blick sofort die Gemüthstiefe und den schwärmerischen Zug in Peter's Natur, die in religiösen Stimmungen am reinsten und bedeutendsten sich aussprechen mußten. Zudem war auf dem Gebiete der Kirchenmusik noch Vieles zu leisten; hier war einem edlen Kunstschaffen ein weites und großes Feld offen, zu dessen Cultivirung bis dahin noch kein Anderer aus der Weimarer Schule sich berufen gefühlt hatte. Denn ohne innigen Glauben kann man weder in Worten noch in Tönen beten, und der Contrapunkt allein macht keinen Kirchencomponisten.

Cornelius verließ also Weimar auf einige Monate wieder, um in ungestörter Einsamkeit sich neuem Schaffen hinzugeben. Er ging in den Thüringer Wald, zu Schwester Elise, componirte eine Domine salvum fac regem, eine Messe für Männerstimmen, zwei für gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung. Er kommt zurück, erhält von Liszt freundlich aufmunternde Anerkennung, war sich aber sehr wohl bewußt, nicht mehr, als ein „succés d'estime" errungen zu haben. — Neuer Zweifel, neuer Stillstand — da tritt Berlioz zum ersten Male in seinen Gesichtskreis. „Ich stürze über seine Partituren her, studire Tag und Nacht darüber, — und war ganz verliebt in diesen „Benvenuto Cellini", noch ehe ich den „Lohengrin" gehört."

Daß „Benvenuto Cellini" vor Allem in Cornelius einen so sympathischen Wiederhall fand, hatte einen tieferen Grund. Er berührte eine Saite in seiner Künstlerbrust, die seit Jahren nicht erklungen und halb vergessen, aber deshalb nicht minder mächtig war — die humoristische. Schon Peter's Vater hatte die vis comica in seinem Sohne erkannt — wollte er ihn doch für das Fach der komischen Charakterrollen ausbilden — Peter selbst hatte schon von „komischen Opern" wie geträumt, die er schreiben wollte. Aber, in welchem Style? Auber und dessen Nachtreter konnten sein Ideal nicht sein, Lortzing ebenso wenig; der Ausbau der komischen Oper, in Deutschland überhaupt nie mit großem Erfolge betrieben, stand damals vollständig still, und ein begeisterter Anhänger der Weimarer Schule konnte am wenigsten die naive Selbstgenügsamkeit besitzen, den Weg des „komischen" Kapellmeister-Schlendrians zu wandeln. — Da mußte denn „Benvenuto Cellini" wie ein Blitz in Cornelius' Seele einschlagen und zünden. Hier war echter Humor, sprühende Geistesfülle, frappante Charakteristik in jedem Zuge; diese Gestalten lebten ein originelles Leben, diese Instrumente sprachen ihre eigene Sprache

und erweckten denn auch in Cornelius ein neues Leben, das sich erst nach und nach, dann aber um so kräftiger entfaltete. Den Keim zum „Barbier von Bagdad" hatte Berlioz gelegt.

Zur künstlerischen Ausgestaltung desselben konnte Cornelius aber damals noch nicht gelangen. Noch zu mächtig, Schlag auf Schlag, stürmten die Eindrücke großer, nie gehörter, kaum geahnter Werke auf ihn ein. Berlioz erschien selbst in Weimar; seine Symphonien, seine großen Chorwerke kamen der Reihe nach unter seiner und Liszt's Leitung zur Aufführung und brachten eine Fülle von Anregungen, Genüssen und persönlich bedeutenden Berührungen. Cornelius ergriff mit Begeisterung die willkommene Gelegenheit, Berlioz seine Verehrung zu beweisen — er übersetzte die Texte zu „Cellini" zu „Lelio", zur „Enfance du Christ". — Liszt, welcher für Cornelius die wärmste Sympathie empfand und ihn mit seiner Freundschaft beglückte, zog ihn ganz in seinen Familienkreis. Auf der Altenburg hatte er täglich, ja stündlich Gelegenheit, mit dem großen, liebenswürdigsten Meister zu verkehren und seine neuesten Werke im Entstehen kennen zu lernen. Damals wurde die Herausgabe der „symphonischen Dichtungen" vorbereitet; Cornelius übersetzte das Vorwort, und die erläuternden Gedichte und Programme. — Eine bedeutendere Aufgabe wurde ihm noch zu Theil, als er die Uebersetzung der großen Serie von epochemachenden Artikeln übernahm, welche Liszt zu jener Zeit in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlichte. Die Originale waren sämmtlich in französischer Sprache verfaßt, und die Aufgabe keine leichte, die gewählte Sprache und die originellen Gedanken des berühmten Autors in einer anderen Sprache befriedigend wieder zu geben. Cornelius kam hierbei seine große Sprachgewandtheit (er beherrschte das Französische, Englische und Italienische, und war auch in den alten Sprachen gut bewandert) besonders zu Statten.

Durch diese literarische Thätigkeit, welche eine längere Zeit in Anspruch nahm, während welcher das Componiren ruhen mußte, wurde Cornelius fast unwillkürlich dahin geführt, auch in selbstständiger Weise ästhetisch-musikalische Fragen zu behandeln. Seine vielseitige Bildung, seine gründlichen musikalischen Kenntnisse, sein feiner ästhetischer Sinn befähigten ihn dazu in hohem Grade; er schrieb nicht Viel, sagte aber Viel in dem, was er schrieb. Seine Aufsätze zeigten stets eine originelle Form, und ein gewisses subjectives Gepräge, das ihnen eben gerade ihren größten Reiz verlieh, weil die Subjectivität des Verfassers aber eine so liebenswürdige war. Sein Humor, seine ächt deutsche Gemüthstiefe, sein poetischer Schwung finden sich in jeder kritischen Arbeit wieder, und es ist nur zu bedauern, daß er nicht Mehr geschrieben hat. Aber er ergriff nur dann die Feder, wenn ein innerer künstlerischer Drang ihn dazu trieb; zur regelmäßigen Mitarbeit, zur Ablieferung in bestimmten Terminen war er nicht zu bewegen.

Damals war eine Periode, wo Alle, die wirklich etwas zu sagen hatten, die Hand nicht in den Schooß legten — und auch nicht schweigen konnten.

Fast die gesammte deutsche Presse, durch eine Phalanx reaktionären Musiker verstärkt, fiel mit einer förmlichen Wuth über Wagner, über Liszt, über Alles her, was von Weimar kam. Wäre die Schule überhaupt zu beseitigen gewesen, hätte sie nicht eine unvertilgbare Lebensfähigkeit, eine vollberechtigte Zukunft gehabt, so wäre sie zu jener Zeit sicher im Keime erstickt worden. Todt schweigen konnte man sie nicht — deshalb sollte sie todt geschrieen werden. — Aber sie wußte sich zu wehren und ihren Platz zu behaupten. Die damals noch kleine Schaar erhob sich, wie ein Mann, — Alle kämpften mit, Einer gegen Viele, Jeder in seiner Weise, und Keiner hat die Waffen gestreckt, — was um so rühmlicher ist, als die meisten Anhänger der Weimarer Schule theils ausübende, theils schaffende Künstler waren, an deren Werken und Leistungen die Gegner ihre Rache zu üben pflegten, sobald sie damit in die Oeffentlichkeit traten.

Auch Cornelius, — welcher sich an der damals entbrannten Polemik nur ausnahmsweise betheiligte und es meist vorzog, in ästhetischen Aufsätzen*) die künstlerische Berechtigung, den poetischen Werth der von ihm hochverehrten Werke nachzuweisen, und überhaupt im reformatorischen Sinne zu wirken, — auch er, der Friedfertigste und Mildeste von Allen sollte es erfahren, welchen Kränkungen und Intriguen ein Freund von Liszt, ein Verehrer Wagner's sich aussetzte, sobald er ein bedeutendes Werk vor das Publikum brachte. Der „Barbier von Bagdad" war dazu ausersehen, durch sein Schicksal sogar zu einem verhängnißvollen Wendepunkt in der Geschichte der Weimarer Schule zu werden.

Mit vielen Unterbrechungen hatte Cornelius mehrere Jahre im Stillen daran gearbeitet; 1858 war er vollendet. Es war nicht nur die erste komische Oper, sondern überhaupt die erste Oper, welche aus dem Schooße der Weimarer Schule hervorgegangen und fast unter Liszt's Augen entstanden war; die Principien der Schule brachte sie am consequentesten zum Ausdruck, da die, ihr vorausgegangenen Opern von Raff und Lassen aus einer früheren Zeit stammten. Gerade deshalb wurde sie ausersehen, um an ihr „ein Exempel zu statuiren" und zwar, um die Schule am empfindlichsten zu treffen, in Weimar selbst.

Wie überall fand sich auch im Weimarer Publikum eine verbissene Partei, welche gegen die neue Schule schon längst im Stillen protestirte, ihren Ingrimm bis dahin aber mehr durch passiven Widerstand — mit Verschanzung hinter die „Classiker" — als durch laute Opposition kund gegeben hatte. Den Wortführern dieser Partei, hinter denen ein sehr einflußreicher „Regisseur" stand, welcher aber wohlweislich hinter den Coulissen blieb, war es höchst willkommen, endlich ein bedeutendes Angriffsobject gefunden zu haben, auf welches die Liszt'sche Schule ersichtlichen Werth legte, das also ganz geeignet war, einen Hauptschlag gegen Liszt und seine ganze Schule zu führen, — und so gab die erste Aufführung des „Barbier von Bagdad" — im November 1858 — das Signal zu einer Scene, wie sie das Weimarer Hoftheater noch nicht erlebt hatte.

Die Oper wurde ausgezischt und ausgepfiffen, trotzdem der Großherzogliche Hof bis zum Schluß anwesend war und Liszt am Dirigentenpulte stand. Cornelius wurde zwar am Schlusse hervorgerufen, aber von einer Minorität, welche die Niederlage nicht verhindern und nur einen ehrenvollen Rückzug decken konnte.

Die Folgen dieser frechen Demonstration konnten nicht ausbleiben, obgleich sie verhängnißvoller für Weimar wurden, als die meisten Schreier, mit Ausnahme des heimlichen Anstifters ver-

*) Zumeist in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und im „Echo".

muthet hatten. Liszt legte die Direktion der Oper sofort nieder, trat überhaupt nicht mehr vor das Weimarer Publikum, und dirigirte nur noch die Hofconcerte. Der „Barbier", und mit ihm alle etwa nachfolgenden Opern derselben Richtung waren dadurch allerdings bis auf Weiteres unmöglich gemacht. Denn, wenn sie „nicht einmal in Weimar" zur Aufführungen gelangen konnten, fand sich natürlich noch weniger eine andere Bühne, welche es mit ihnen hätte „wagen" wollen. — Auch Berlioz, „Cellini", der Vater des „Barbier", fand keine Stätte mehr auf Dingelstedt's Theater — nur Wagner's Werke mußte der Verehrer Meyerbeer's fortbestehen und fortwirken lassen, denn ihre Erfolge standen damals schon über allem Parteihader erhaben, und sie setzten ihren Siegeslauf über die deutschen Bühnen unaufhaltsam fort.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Jugendleben.

(Fortsetzung.)

Ueber seine weiteren Berührungen mit Mendelssohn erzählt Meinardus Folgendes. „Am schmerzhaftesten für mich war es, daß die Begeisterung, welche ich der Musik Mendelssohns stets gewidmet, mit dem Eindrucke in Gegensatz trat, den verschiedene persönliche Begegnungen mit dem großen, allgemein als liebenswürdigsten aller Meister gepriesenen Manne bildete. Mehr Grund noch, als die geschilderten Begegnungen boten der reizbaren Empfindlichkeit des Kunstjüngers zwei andere Berührungen mit M., die geeignet waren, die hingebende Liebe für diesen nicht minder reizbaren Tonmeister zu erschüttern. M. verlangte nämlich dieselben Arbeiten zu sehen, welche mein Schicksal durch Schumanns indirekte Vermittelung in so erwünschter Richtung entschieden hatten. Ich erlaubte mir diesem Verlangen die sehr berechtigte Gegenvorstellung entgegenzusetzen, daß jene Arbeiten des Primaners ohne künstlerische Vorbildung auf rein naturalistischem oder dilettantischem Wege mühsam zustande gebracht seien, und bemerkte dazu, Schumanns Urteil darüber habe sich nur kundgegeben in dem Rate, zunächst eine tüchtige Schule durchzumachen und dann erst wieder eigenen Versuchen sich zuzuwenden. M. ließ sich durch Einwände von seiner Forderung nicht zurückbringen und bezeichnete Tag und Stunde, wo er mich persönlich mit den Arbeiten in der bekannten Privatwohnung erwarte. Eine flüchtige Durchsicht der Hefte überzeugte mich bei meinen bereits vorgeschrittenen Einsichten von den großen und vielfachen Mängeln meiner unbeholfenen Arbeiten und es schien mir unbegreiflich, wie Schumann dennoch aus denselben die Hoffnung für mich geschöpft haben konnte einstiger durch die Schulbildung zu erreichender Möglichkeit tüchtiger Leistungen. Gleichwol packte ich, des gemessenen Befehls M.'s eingedenk, einige Hefte Lieder zusammen und war zur bestimmten Zeit pünktlich in dessen Wohnung, wie derselbe es liebte. M. empfing mich dieses Mal in einem anderen etwas kleinern Raume, wo an der Wand ein wohl erhaltenes Silbermannsches Klavier in Tafelform die Aufmerksamkeit durch seine schmalen schwarzen Untertasten auf sich zog. M. stand unweit der Thür an einem großen Kachelofen und trennte sich auch nicht von diesem wärmenden Freunde, während er meine Hefte durchblätterte. Ich folgte mit besorgnißvoller Spannung dem Mienenspiele, welches etwas lebhaftere Schattirungen zeigte, als früher. Plötzlich verfinsterten sich die auf der ziemlich geräumigen Gesichtsfläche lagernden Lichter; das Heft wurde den zusammengezogenen Augenlidern näher gebracht, um unglaubliches genauer zu sehen: — Ein Gewitter zog auf, herbeigeführt durch eine ganz unlegitime Folge von Quinten und Oktaven, die obendrein einen sehr übellautenden Querstand im Gefolge hatten. Drei arge Verstöße gegen Reinheit des Satzes auf einem Haufen! ‚Wie kann man so etwas schreiben!' rief der entrüstete Meister des reinen Stiles, der offenbar durch Vermittelung des Gesichtes empfindlichen Ohrenzwang erlitt. Ich wandte entschuldigend ein, daß zur Zeit, als ich dieses crimen laesae majestatis verübt, mein Ohr noch nicht entwickelt genug gewesen, um die völlig mangelnden Kenntnisse musikalischen Satzbaues auszugleichen. ‚Ich habe in meinem ganzen Leben niemals der Musik solchen barbarischen Zwang angetan, auch nicht als kleiner Junge' — entgegnete der strenge Richter nicht ohne Erregung. ‚Wer so glücklich ist, von Kindesbeinen an Lehrer wie Zelter und Louis Berger gehabt zu haben' — wagte ich schüchtern zu bemerken kam aber nicht weiter; denn M. nahm den Ausdruck zorniger Gereizheit an und, indem er die Hefte zurückgab, entfernte er sich vom Platze am Ofen mit dem hastig gesprochenen, denkwürdigen Worte: ‚Selbst in Kamschatka schreiben die Leute einen reineren Satz als Sie. — Adieu!' — Nach solcher Erfahrung war es mir sehr erwünscht, daß ich keine weitere Veranlassung erhielt, diese Schwelle meines Unheils wieder zu betreten. — Ich hatte gehofft, M. werde mich, wie Schumann es getan, freundlich ermutigen, vor den großen Schwierigkeiten des dornenvollen Weges nicht zurückzuschrecken; werde mich allenfalls ermahnen, die Zeit der Lehrjahre nicht unbenutzt zu lassen; mich wol gar auffordern, nötigenfalls sich Rates zu erholen: statt dessen fand der aufs tiefste Gedemütigte durch das niederschmetternde Urteil M.'s in die alten Zweifel sich zurückgeschleudert; fand sein an sich geringes Vertrauen auf ein ausreichendes Maß natürlicher Befähigung fast vernichtet, und taumelte in Folge dessen Tage lang an gefahrvoller Grenze lähmenden Verzagens umher, bis er sich endlich an der Handhabe wiedererwachenden stolzen Trotzes aufraffte zu dem löblichen Entschlusse, M.'s ungünstige Meinung durch verdoppelten Eifer umzustimmen; gewiß der korrekteste Weg, den er einschlagen konnte. Aber seine persönliche Stimmung gegen jenen blieb lange Zeit eine sehr gereizte. — Aus derselben heraus versuchte ich M.'s Eigenart und künstlerische Sendung mir klar zu machen, indem ich eine eingehendere Paralle zwischen ihm und — Gottsched durchführte. Die Schlußsätze dieses gewagten Versuches mögen hier zu besserer Beleuchtung der damaligen Gemütsverfassung des Vielgetäuschten folgen: . . . ‚Gottsched endlich nahm das tragischeste Ende, das ein vormals Gefeierter erleben kann: er überlebte seinen Ruhm. Die Zeit, die er heraufgeführt und weiter entwickelt hatte, sie eilte an ihm vorüber und ließ ihn höhnend und ins Fäustchen lachend im Stiche. Und Mendelssohn? — macht er nicht schon längere Schritte, um seiner Zeit, der undankbaren Tochter, folgen zu können? — Ist es nicht, als stände diese gerade in unsern Tagen still, um auf ihn zu warten, ihm zuzurufen: ‚Lauf! lauf! ich kann nicht länger warten, nicht stehen bleiben; mich treibts vorwärts, immer vorwärts! — spute dich, daß du mit fort kommst!' Vor ihr her aber eilt mit Riesen-

schritten, wieder wie damals, ein anderer Lessing. Der macht der Zeit, seiner Geliebten, neue Schuhe, weil an den alten die Sohlen zerrissen und sie ni. t so schnell darin fortkommt, als er. Den Lessing hat Gotsched immer nur von ferne zu sehen bekommen. Zu erreichen vermochte er ihn nie.' — Noch einmal und zum letzten Mal sollte ich mit Mendelssohn in eine persönliche Berührung kommen, die fast den Karakter eines unlösbaren Konfliktes annahm. Die Veranlassung dazu gab die gesetzmäßig eingeführte Osterprüfung sämmtlicher Zöglinge des Konservatoriums. Reihenweise saßen diese auf Bänken in dem größten Raume der Anstalt. Den Bänken gegenüber befand sich das Podium, welches verschiedene Flügel und Notenpulte trug. Links war ein großer Tisch aufgestellt, an dem die anwesenden übrigens zahlreichen Bruchtheile des Direktoriums und Lehrerpersonals Platz fanden. Als ich mich in respectvoller Ferne von jenem Tisch niedergelassen hatte, bemerkte ich dort bald eine auffällige Heiterkeit, die allem Anscheine nach mit den, von den geängsteten Zöglingen geleisteten Musikvorträgen in Kausalverhältniß stand. Der Munterste des hohen Tribunals war ohne Zweifel Mendelssohn, der, indessen er eifrig mit Papier und Feder beschäftigt schien, in der auf Feierlichkeit berechneten äußeren Ausstattung des, für die zu Prüfenden ebenso ernsthaften, als peinlichen Aktes durchaus kein Hinderniß erkennen mochte, sich selbst der natürlichen Lachlust zu überlassen und auch die Kollegen an der Gerichtstafel dazu hinzureißen, was ihm, gepaart mit der bekann.en überwindenden Liebenswürdigkeit seines Wesens, sehr leicht gelang. — Ich entschuldigte zunächst vor mir selbst diese Erscheinung, ich meinte sie damit erklären zu sollen, daß ein Mann von M.'s hohem Künstlerrange unmöglich anders als heiter berührt werden könne durch befangene häufig wiederholte Vorträge derselben Uebungsstücke und dergleichen. Indessen als die Heiterkeit auch die der Richterbank zunächst sitzenden Zöglinge zu ergreifen begann und sich in der Corona immer weiter ausbreitete, konnte jener Erklärungsgrund nicht mehr vorhalten, sondern mußte einer anderen Ursache das Feld raumen. Diese fand sich denn vor in Form mehrerer Blätter, die in geschickter Federzeichnung, von M.'s auch in dieser Kunst geübter Meisterhand, mit wenigen Strichen sehr leicht zu erkennende Zerrbilder, Karrikaturen einiger derjenigen Zöglinge darstellten, welche soeben ihre einstudirten Probestücke vorgetragen hatten. Einer dieser Beklagenswerthen, der obendrein durch einen Fehler seines Körperbaues auffiel und in meiner Nähe saß, bekam unglücklicherweise das Blatt in die Hände, welches am meisten belacht zu werden schien. Es stellte das eigene Zerrbild des Verwachsenen dar und ließ über die karrikirte Persönlichkeit nicht den leisesten Zweifel aufkommen. Der Getroffene zerdrückte mit dunkler Röte des Zorns das verletzende Blatt in seiner Hand, ließ es auf den Fußboden fallen, bedeckte es mit dem Schuh — und mit seinem Tuche bedeckte er die Augen. — Ich beobachtete alles mit steigender Entrüstung und wollte eben meinen Platz verlassen, um dem gleichen Schicksale zu entgehen, als durch diese Bewegung Moscheles aufmerksam auf mich wurde und mich zum Spielen aufforderte. — Die Hochachtung vor diesem ehrwürdigen Manne überwand meine Erregung soweit, daß ich mit jenem zu unterhandeln begann, um eine Zurücknahme der erfolgten Aufforderung zu erwirken. Vergebens! — Moscheles wurde dringender, ohne Erfolg zu erreichen. Ich versicherte, es sei mir heute durchaus unmöglich zu spielen. Ich zitterte vor innerer Aufwallung des Zorns, des Mitgefühls und des in alter Heftigkeit erwachten Trotzes. — Die Scene erregte allgemeinere Aufmerksamkeit. Mendelssohn hatte nicht sobald erfahren, um was es sich handle, als er leidenschaftlich vom Sitze aufsprang, sich dem entlegenen Platze, wo der Widerspenstige saß, gegenüberstellte und mit flammenden Blicken mehr rief als sprach: ‚Sie wollen nicht spielen?' „Nein!" — antwortete ich laut und bestimmt. ‚Sie werden spielen!' — „Ich spiele nicht." — ‚Sie wollen mir den Gehorsam verweigern?' — „Ja! Ich habe Grund dazu." ‚Ach was — Grund! — Solange Sie Schüler der Anstalt sind, haben Sie zu gehorchen: — Sie haben das mit Handschlag gelobt.' — Diese glückliche Wendung wirkte. „Mein Wort muß ich allerdings halten" — sagte ich, an allen Gliedern bebend. Die Zöglinge, welche der Scene gefolgt waren, nicht ohne geheime Bewunderung des Mutes, der Mendelssohn gegenüber sich so kühn hervorgewagt hatte, machten Platz, als der Ueberwundene sich auf den Weg nach dem Podium begab. Ich spielte nur wenige Takte mit teils absichtsvoller, teils unwillkürlicher, übertriebener Kraftentwicklung und sagte zu einem Zöglinge laut genug, daß die Anwesenden es hören konnten: ‚Wir haben nicht gelobt, Stoff zu Federzeichnungen zu liefern; es thut mir leid, daß ich mich habe überrumpeln lassen.' — Darauf verließ ich ungehindert den Saal in Begleitung jenes Zöglings, der mir große Lobeserhebungen wegen meines gewagten Widerstandes spendete, zugleich aber sehr übele Folgen in Aussicht stellte; eine Profezeihung, die nicht bewahrheitet wurde; vielleicht weil ich seitdem die Unterrichtsstunden seltener besuchte, vielleicht aber auch, weil Mendelssohn es verschmähen mochte, ein Betragen zu ahnden, das er durch einen mutwilligen Scherz hervorgerufen." —

Die heftige Erschütterung der sittlichen Grundlagen des ganzen Wesens, welche Meinardus erfahren, brachte ihm die nächsten Zwecke seines mit großen Opfern von Seiten seines Vaters verbundenen Aufenthaltes in Leipzig lebhafter als vorher zum Bewußtsein. Daß seine Entwicklung in musikalischen Dingen nicht so rüstig fortschritt, als er es gehofft und für wahrscheinlich gehalten hatte, schrieb er vorzugsweise der Lehrart zu, die am Konservatorium eingeführt war. „Der Unterweisung mangelte planmäßige Methodik. So blieben rein technische Leistungen überall unerheblich. Aber meine ganze Neigung, von meiner allgemeinen Bildung und geistigen Lebensrichtung gefördert, wandte sich mit fast ausschließlicher Vorliebe theoretischen Studien zu, die mich befähigen möchten, meinem schöpferischen Drange Genüge zu leisten. Und in dieser Richtung ließ mich freilich der Unterricht des Konservatoriums völlig ohne die Befriedigung zusammenhangend entwickelten Wissens. Vielmehr bestand die Anleitung nur in einem Vor- und mechanischen Nachmachen, so wie im Ausmerzen unterlaufender Irrtümer oder Fehler. Die systematische Natur des Schülers aber wollte überall das Warum ergründen. Trockne Regeln — meinte ich — seien nicht Nahrungsmittel für den Geist, sondern nur Gegenstände, die, wie solche eines Altkäuferladens, von einem Gedächtnisse an das andre verkauft würden — Rumpelkammergeräte." Diese Eindrücke faßte M. in einem in der folgenden Nr. wiederzugebenden sehr treffenden Resumé zusammen. —

(Fortsetzung folgt.)

Theoretische Werke.

Dr. K. E. Schneider. Musik, Klavier und Klavierspiel. Kleine musikästhetische Vorträge. Leipzig, Leuckart.—
(Schluß aus Nr. 48, durch Mangel an Platz verzögert.)

Aehnliche Widersprüche, wie die in Nr. 48 erwähnten, finden sich noch manche; der Raum gestattet nicht auf's Einzelne noch mehr einzugehen. Nur das sei noch bemerkt, daß bei aller Achtung vor der soliden Kunstrichtung des Verfassers diese ganze Philippika gegen die Salonmusik, welche einen großen Theil des Inhalts ausmacht, nicht an die richtige Zeit-Adresse gerichtet ist. Die Zeit grassirender Oberflächlichkeit, einseitiger Tendenz auf den Effekt einer glänzenden und blendenden Technik war diejenige der großen Reactions- und Restaurations-Periode in den 20er und 30er Jahren; seitdem dürfen wir wohl mit einer gewisser Genugthuung einen bedeutenden Umschwung und Fortschritt constatiren sowohl in den specifisch-künstlerischen Bestrebungen als in dem öffentlichen Geschmack. Ich bin weit entfernt, die compositorische Begabung unserer Zeit zu überschätzen, aber die Anerkennung darf man den neueren Compositionen nicht versagen, daß sich in ihnen ein Streben nach Innerlichkeit und tieferem Gehalt offenbart, ja man darf sogar behaupten, daß sich in diesem Streben häufig eine gewisse Nichtachtung gegen die sinnliche Klangschönheit geltend macht. Und wenn sich „endlich, neben die gediegene Literatur der anerkannten Meisterwerke heutzutage eine unübersehbare Masse von Uebungsstücken gestellt hat" (S. 136) so ist das ein erfreuliches Zeichen eines vorhandenen Bedürfnisses und man hat mehr Grund, sich zu freuen, daß die Pädagogik des Klavierspiels allseitig systematisch behandelt wird, als den ungerechten Vorwurf zu erheben, daß diese Gattung „sich als jenen (den Meisterwerken) ebenbürtig gerire, als vollwichtige Werke in die Oeffentlichkeit trete". (S. 136)

Schließlich noch einige zerstreute Bemerkungen. S. 39 ist von den beiden Ton-Erzeugungs-Methoden die Rede, der Melodie und Harmonie. Das ist doch ein durchaus falscher Ausdruck. Die Erzeugung des Tons ist ein physikalisch-akustischer Vorgang, während es sich hier um die Verbindung der vorhandenen Töne handelt. S. 41 verwirft der Verfasser gelegentlich einer Kritik der Logier'schen Methode des Klavier-Unterrichts überhaupt jedes mehr als zweihändige Klavierspiel und versteigt sich dabei zu der mehr als paradoxen Behauptung „die einsichtsvolle Production sollte daher ein für alle Mal aufhören, derartige Compositionen (nämlich für mehr als 2 Hände, für mehrere Klaviere) zu schreiben. Nur wenn der Componist für einen Spieler und ein einziges Instrument schreibt, ist ihm gediegene und schöne Originalerfindung und dem Spieler selbst geist- und seelenvoller Vortrag möglich" (S. 41 unten). Hier hört doch wirklich aller Sinn auf. Was hier von einer Mehrheit gleichzeitiger Klavierspielender gesagt ist, muß doch folgerechter Weise auch für andere Instrumente gelten, denn der Grund der angeblichen Unausgleichbarkeit der Intentionen der Spieler kann nicht in dem Instrument, sondern nur in den Individualitäten der Spieler gesucht werden. Wo bliebe aber denn der überwiegend größte Theil aller Musik, wo das Streichquartett, jede Kammermusik, wo das Orchester? und vollends Unsinn wäre ein Vocalchor, wo es sich nicht blos um harmonische Ausgleichung verschiedener Intentionen aus der Empfindung der mehreren Ausführenden handelt, sondern um absolute Identität im Ausdruck einer und derselben Empfindung, welche eine oft sehr große, aus den characteristisch heterogensten Persönlichkeiten zusammengesetzte Masse Singender einheitlich erfüllen und durchdringen soll. S. 84 wird der modernen Musik unter Anderem auch der „unvermittelt plumpe Gegensatz von Dur und Moll" mit den üblichen überschwenglichen Declamationen als Fehler vorgehalten. Der Vf. hat dabei wohl vergessen, daß Beethoven und Schubert diejenigen Meister sind, die am häufigsten und gewissermaßen systematisch von diesem verpönten modernen Reizmittel Gebrauch gemacht haben.

Im Vorwort und später im zweiten Vortrag über das Wesen der Musik wird mehrfach die Ansicht ausgesprochen, daß das, was in der Regel dem musikalischen Publikum in Bezug auf das Verständniß für Musik abgehe, die „Empfänglichkeit für Tiefe, Unendlichkeit, Unaussprechlichkeit der Musik, also für ihre romantische Seite (das Wort im eigentlichsten Sinne) sei" (S. VI), während die formale Seite sich dem gewöhnlichen Verständniß erschließe. Ich muß dieser Ansicht widersprechen. Nicht an Vermögen fehlt es im Allgemeinen, den tonlichen Combinationen mit sympathischer Empfindungsbewegung zu folgen, sondern grade an dem Sinn für Wesen und Bedeutung der künstlerischen Form überhaupt an Erkenntniß der Gesetze für die künstlerische Technik der Ton-Gestaltungen in melodisch-harmonischer, wie in architektonischer Beziehung. Darin besteht eben der Durchschnittsmangel des modernen musikalischen Dilettantismus, daß derselbe glaubt, mit einigen aus dem Material seiner allgemeinen Bildung entnommenen allgemeinen Ideen und mit seiner Fähigkeit, dem Unaussprechlichen in der Musik mit seiner Nachempfindung nahe zu treten und aus dieser heraus in die Wortsprache zu übertragen, das Wesen der Musik in der Hauptsache erfaßt zu haben. Daher rührt die so häufige materialistische Anschauung in musikalischen Dingen, daß der pathologische Vorgang, der durch die Musik im Hörer angeregt wird, das Mit-Empfinden mit den durch das Gehör aufgenommenen tonlichen Bewegungsverhältnissen, einseitig als der Gehalt des Tonstücks betrachtet und darnach der Inhalt desselben bestimmt und definirt wird. Die specifisch künstlerische Seite im Wesen der Musik bleibt dabei ganz unberührt, denn sie ist ohne Gefühl und Verständniß für Begriff und Wesen der künstlerischen Form in der That unfaßbar. Tief intentionirte Ideen, unbestimmte Gefühlswallungen, geistreiche Interpretionen dessen, was die Musik ausdrücken soll ꝛc., daß sind die Factoren, mit denen der gebildete, aber nicht specifisch musikalisch gebildete Laie an die Auffassung eines Musikstückes herantritt, Factoren, die ihm allenfalls jene, vom Vf. mit einem entsprechend unklaren Ausdruck als „romantisch" bezeichnete Seite, aber nicht das Wesen der Musik erschließen könne.

Die hier nur flüchtig berührte Frage hängt mit dem im zweiten Vortrage behandelten Gegenstande, der Gefühlsdarstellung in der Musik aufs Innigste zusammen und erfordert bei seiner principiellen Wichtigkeit eine eingehendere Erörterung als hier möglich ist. Ich muß mich begnügen, den eingenommenen entgegenstehenden Standpunkt nur angedeutet zu haben. —

A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 3. fand das jährlich im Gewandhause für den Orchesterpensionsfonds gegebene Concert statt. Das Comité desselben hatte seit einer Reihe von Jahren das sehr rühmliche Streben bethätigt, der Gegenwart, d. h. den modernen und neuen Richtungen derselben möglichste Berücksichtigung zuzuwenden. Mochte sich nun dasselbe nicht hinreichend als erfolgreich bewährt oder durch anderweitige Einflüsse ein Meinungsumschlag Platz gegriffen haben, das diesmalige Programm ließ von jenen Intentionen Nichts mehr erkennen sondern hatte sich dem conservativen Princip der Gewandhausconcerte in die Arme geworfen, welches aus der Gegenwart nur Epigonenwerken Zutritt gestattet. Eröffnet wurde nämlich das diesmalige Concert durch eine schon früher besprochene Ouverture in Amoll von Leo Grill unter Direktion des Comp., eine in der sanctionirten Ouverturenform klar angelegte, unter wirksamer und anziehender Beherrschung der Tonfarben Mendelssohns Ruyblasouverture mit einigen Schumann'schen und Wagner'schen Zuthaten in recht respectabler Weise sich anschließende Arbeit. Glanzpunct des Concerts war die Gewinnung von Mary Krebs aus Dresden, welche Beethoven's Emollconcert sowie später eine Barcarole von Rubinstein nebst „Traumeswirren" und Toccata von Schumann mit jener so oft in d. Bl. gerühmten technischen Meisterschaft und klaren, verständnißvollen Darstellung wiedergab, welche ihren stets willkommenen Vorträgen so viel Gehalt und Anziehungskraft verleiht. — Außerdem war gleichwie im vorigen Concerte die Hälfte des diesmaligen dem in letzter Zeit hier anwesenden Generalmusikdirector Franz Lachner aus München gewidmet, unter dessen Leitung uns 2 seiner diesmal mit Orchesterbegleitung versehenen Frauenterzette und eine neue Ballsuite vorgeführt wurde. Die beiden schon früher besprochenen Terzette, von denen sich das erste durch beneidenswerthe Einfachheit und das zweite durch prickelnden Tanzrhythmus und charakteristische Tonmalerei des Schwirrens der Libellen auszeichnet und dacapo verlangt wurde, wurden von den Damen Regan-Schimon, Gutschbach und Redeker, insoweit die Stimme von Frau Schimon nicht zu sehr durch die anderen gedeckt wurde, mit fesselnder Routine gesungen. — Daß aber das heutige Wohlthätigkeitsconcert von exceptionellem Charakter im Vergleich mit dem der Abonnementsconcerte, lehrte die Aufnahme einer Ball-Suite in dessen Programm. Wenn ein Autor hauptsächlich dasjenige Feld cultivirt, auf welchem er seine Hauptkraft fühlt, so ist das nicht nur zu billigen sondern auch sehr Vielen zur Nachahmung zu empfehlen, welche sich auf Gebieten zersplittern, für die ihnen specielle Begabung mangelt. In diesem Sinne wird gewiß Jedermann anerkennen, daß Lachner's Hauptstärke in der feinen Durcharbeitung älterer und neuerer Tanzformen besteht, daß kein Autor der Gegenwart eine Neubelebung der Suite, welche ja hauptsächlich aus älteren Tänzen zusammengesetzt wurde, so erfolgreich unternommen hat, und daß die Ehrlichkeit, mit welcher L. sein neuestes Kind unverhohlen beim richtigen Namen nennt, viel achtungswerther ist, als verschämtes Verdecken desselben unter gelehrten Aushängeschildern. Wir wollen hier nicht nochmals erörtern, inwieweit der größte Theil unserer symphonischen Musik auf Tanzformen beruht, noch untersuchen, ob und besonders in welcher Form Tanzmusik zuläsig im Concertsaal. Lachner's Standpunkt aber einmal zugegeben, wird Niemand leugnen können, daß er auch in diesem Tanz-Poem einen ungewöhnlichen Grad von Gewandheit in der Art und Weise verräth, wie er sich in den engen Grenzen von meist 2mal 4 oder 8 Tacten unserer Tanzrhythmen bewegt und denselben Esprit, Noblesse, Schalkhaftigkeit oder Feuer einzuhauchen versteht. Nur ein Umstand, der sich aber sehr leicht beseitigen läßt, erscheint dem Erfolg dieser Ballsuite auch beim großen Publikum nicht unbedenklich hinderlich, nämlich dessen Länge und Längen. Hiermit hat L. viel mehr, als er wohl gewollt, eingestanden, daß seine Ballsuite für ein ähnliches Publikum bestimmt ist, wie es einst Vater Haydn vor sich hatte, als Letzterer genöthigt war, dem seinigen seine Gedanken durch zahlreiche Wiederholungen einzutrichtern. Herzhafte Beseitigung der letzteren werden dieser Suite um so mehr zum Vortheil gereichen, als sie nicht aus vier sondern aus sechs Sätzen besteht. Die Introduction könnte auch einem tiefer gedachten symphonischen Werke zur Einführung dienen; bei ihrer nobel charaktervollen Haltung erwattet man ebensowenig, daß hinter ihr der Ballmuse unverhohlen gehuldigt wird, wie nach so manchen Walzerintroductionen von ungemein ernsthaftem Gesicht. Bald jedoch läßt die Polonaise in ihrer überwiegend graziös idyllischen Haltung keinen Zweifel über des Autors Kern, und die Zuhörer müssen sich ersichtlichen Zwang anthun, um nicht die nächste schöne Nachbarin bei der Hand zu ergreifen und mit ihr lustig in den geheiligten Räumen des Gewandhaussaales umherzupromeniren und später zu walzen oder zu galoppiren. Nr. 2 und 3 sollen laut ihren Ueberschriften „Mazurka" und „Walzer" charakterisiren, beide Vignetten erscheinen jedoch nicht ganz correct, sondern müßten vielmehr „Menuett" heißen, das Walzertrio aber „Scherzo". Es wäre eine wirklich dankenswerthe und nicht so unkünstlerische Vorlage gewesen, in einer solchen Suite einmal die nationalen Charaktere zu schildern; diese Seite hat sich jedoch der Comp. meistentheils entgehen lassen, denn z. B. die Mazurka verräth wie hundert andere deutschen Ursprungs daß sie von ehrlichen ächt deutschen Eltern stammen, in deren Adern von polnischem Blute Nichts zu finden. Nr. 4 ist ein freundlich feinsinniges „Intermezzo" von überwiegend Schubert'scher Herkunft, welcher Autor überhaupt gleich Haydn, Beethoven oder Strauß hier und da traulich aus den heiteren Weisen hervorblickt. Nr. 5, ein „Dreher", interessirt durch erfrischend geistreiche Mischung von zwei- und dreitheiligem Tacte, und Nr. 6 Lance betitelt, nähert sich außer seinem französisch prickelnden Charakter zugleich dem des Siciliano, enthält mehrere Trio's von verschiedenem Werthe und ziemlich kaleidoskopischem Eindrucke, darunter eines von prächtiger Wärme, während andere einzelnen Soloinstrumenten, der Violine, dem Violoncell, Gelegenheit geben, sich mehr oder weniger vortheilhaft zu präsentiren. Lachner's Ballsuite wird voraussichtlich die Runde durch viele Concertsäle machen; die geistreiche Leichtigkeit und anmuthige Gewandheit, mit welcher er sich im Verein mit seiner höchst wirkungsvollen Instrumentirung auf diesem Felde bewegt, sind im Bunde mit den lebenslustigen Rhythmen viel zu verführerisch, um nicht manchen wackeren Capellmeister zu captiviren. Nun, mag dies noch einmal geschehen, wenn nur hierauf Euterpe um so kräftiger wieder die ihr zur Zeit von Terpsichore halb entrissenen Zügel in die Hand nimmt und dem tieferen symphonischen Gedankenelemente dann um so zuverlässigere Stätten zurückerobert. — **Z.**

Das erste Winterconcert des vor kaum zwei Jahren entstandenen „Chorgesangvereins" am 4. in der Centralhalle bot so viel Ausgezeichnetes, wie es selten dergleichen Corporationen nach ihren Hülfsmitteln vermögen. Zwei Chorgesänge von Hauptmann „Gott mein Heil" und „Die Nacht ist gekommen" eröffneten das Concert. Dieselben fielen, namentlich der erste infolge Befangenheit der Damen zwar nicht ganz correkt aus, destomehr gelang aber „Die Wasserfee" von Rheinberger, welche mit zartem stimmungsvollem Colorit sehr schön ausgeführt wurde. Außerdem wurde der Abend durch zwei ausgezeichnete Solisten verschönert. Die Pianistin Frau Prof.

Winterberger erfreute uns durch folgende meisterhafte Vorträge: Chopin's Gmollballade, Melodies polonaises von Liszt, Valse-caprice von Alex. Winterberger und durch Liszt's Rigolettofantasie. Vollständige Beherrschung der Technik, geistvolle Wiedergabe des Tongehalts erwarben ihr reichen Applaus nebst Hervorruf. Eine höchst fesselnde Erscheinung war sodann der Bassist Carl Hertzsch, welcher seit dem Abgang von unserer Bühne privatisirt und jetzt von Neuem mit der Arie des Seneschall aus „Johann von Paris" in die Oeffentlichkeit trat. Seine nach Höhe und Tiefe umfangreiche, volle und wohlklingende Stimme ohne das jetzt übliche krankhafte Tremoliren sowie sein verständnißvoller Vortrag erregten stürmischen, nicht endenwollenden Beifall. Außerdem ließ sich eine angehende Kunstnovize, Frl. Henneberg in zwei ganz wirkungsvollen Liedern von Fr. v. Wickede hören, die ebenfalls beifällig aufgenommen wurden, auch trugen die Damen Peisker und Hartmann zwei zweistimmige Lieder von M. Vogel vor. Den Beschluß des interessanten Concert's bildeten zwei Chorlieder „Haidenröslein" von J. H. Engel und Wilh. Speidel's „An den Maienwind." —

Sch . . . t.

Stuttgart.

In rascher Folge brachten die beiden letzten Wochen mehrere zum Theil sehr genußreiche Concerte. Nachdem Ihr Leipziger Impresario Hofmann sein „Künstlerconcert" mit dem „schwedischen Damenquartett", den HH. Pianist Maas, Violinvirt. P. Klengel und L. Grützmacher am 16. Nov. vom Stapel gelassen und besonders wieder durch das sympathisch anmuthende Singquartett und durch den trefflichen Vcellisten entzückt, folgte am 28. die „italienische Operngesellschaft" Lucchesi mit ihrem zweiten Concert bei mäßig gefülltem Königsbausaale. Es versteht sich, daß außer Meyerbeer (1mal) lauter ini und etti das Programm zierten. Am Meisten sprach Signor Valle, ein wirklich trefflicher Baritonist mit hübschen Mitteln und lebendigem, maßvollem Vortrag an; die Barbierarie mußte er auf stürmisches Verlangen wiederholen. Nach ihm documentirte sich Signora Ronzi-Checchi als tüchtige dramatische Sängerin mit übrigens etwas ausgesungenem Organ. Auch Bassist Monti zeigte sich als tüchtiger Sänger. —

Und nun rückte Singer mit seiner ersten Quartettsoirée am 20. Nov. und 8 Tage darauf derselbe mit Pruckner mit der ersten Kammermusiksoirée nach, der Quintessenz aller guten Musik. In ersterer executirten die trefflich im Ensemble eingespielten Künstler Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz Mozarts Quartett No. 10 in D, Beethovens Esdur Op. 127 und Haydns Cdur-Quartett (zum Schluß) mit jenem Feuer, jener Hingebung und dem Verständniß, wie es nur dem feinfühlenden ächten Künstler eigen ist, allerdings inspirirt von der Seele des Ganzen, dem Virtuosen Singer, dessen Künstlerschaft noch weiter hervorzuheben „Eulen nach Athen tragen" hieße.

In Pruckner's Kammermusiksoiréen hörten wir zum ersten Male Gade's „Novelletten" (als Trio), reizende Geschöpfe in oft allerdings fast zu knapper Form (Skizzen), eine ziemlich originell geschaffene Violoncellsonate von Saint-Saëns, Op. 32 in 3 Sätzen, Violin-Air und Fuge in Amoll von Bach, eine für Violine etwas veraltete nicht sehr dankbare Form, und schließlich Schubert's Bdurtrio Op. 99, die Krone des Abends, ein warm empfundenes Stück, in dessen Adern nur lebensfrisches, gesundes Blut strömt. Ueber die künstlerische Ausführung aller Piecen glauben wir nicht viele Worte machen zu müssen; wie sich erwarten läßt, war dieselbe durchaus mustergiltig, ideal. —

Am 28. Nov. Concert des „Neuen Singvereins" unter Leitung Krüger's mit Frl. Löwe, den HH. Schell, Wehrle und M. Laistner. Eine Violinsonate von Benedict Op. 88 wies manche Schönheit auf, erhob sich aber nicht über das gewöhnliche Niveau der Sonatenmasse, auch hätten wir die Violinpartie noch besser aufgefaßt und reproducirt gewünscht. Dankenswerth war die Vorführung der Lieder Mignon's, des Harfner's und Philinen's aus „Wilh. Meister" 1. Abth. Op. 98a von Schumann. Wenn Frl. Löwe auch nicht ganz disponirt erschien, wußte sie doch trefflich ihre Partien zur Geltung zu bringen; auch Hr. Schnell that sein Möglichstes, wenngleich sein Organ dem guten Willen nicht immer gleich gut entsprechen wollte. Schumann's „Requiem für Mignon" wurde vom Chor ziemlich rein und sicher, obwohl mitunter etwas ängstlich in den Einsätzen ausgeführt. Drei 4st. Frauenchöre von Vierling Op. 37 (mit Piano) sowie 3 Chorlieder von Brahms Op. 31 fanden als treffliche Gesangpiecen aufmerksame, gespannt lauschende Hörer. Liszt's „Faustwalzer" wurde von Max Laistner executirt, wobei er wiederum viel Fertigkeit und physische Kraft bekundete, seine Vortragsweise convenirte uns jedoch nicht besonders. Drei Volkslieder („Landmädchen" schottisch und „Unterm Schlehdornhag" von Stark, „Mutterseelenallein" von Braun) für Chor machten einen würdigen Schluß. —

Am 2. Dec. folgte das alljährliche Concert unseres Violinisten Wien. Im Verein mit der feingebildeten Pianistin Frl. Gaul und Hrn. Cabisius trug er Beethoven's Ddurtrio ganz perfekt vor, später Viotti's Amollconcert und zum Schluß Notturno von Field-Singer und Sarabande mit Tambourin von Leclair, wobei er sich als sehr tüchtiger Künstler von bedeutender Technik wie verständnißvollem Vortrag erwies. Frl. Gaul zeigte den vollen Reiz ihres Spiels namentlich in der Chopin'schen Notturne und Etüde, sowie in der Asdursoirée de vienne von Liszt und gab auf stürmisches Verlangen eine kleinere Piece zu. Frl. Warneck zeigte sich als tüchtiger Mezzosopran in „Kehre wieder" aus „Figaro" und in 2 Liedern von F. Hiller. Cabisius spielte Goltermann's Dmollnotturno und Popper's Papillon ganz mit der ihm eigenen künstlerischen Gediegenheit. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 10. fünftes Museumconcert unter Herrmann: Ouverture zu „Macbeth" von Wilhelm Taubert, Chöre von W. Taubert (Sturm und Frieden) und Mangold (Komm in die stille Nacht!), Kreutzersonate von Beethoven, Cavatine aus Nicolai's Templario, Männerchöre von Rietz (Morgenlied) und Dürner (Sturmbeschwörung) 2c. —

Berlin. Am 6. Matinée von Ernst Eduard Taubert mit Frau Schultzen v. Asten, Carl Schäffer, Struß, Boldtmann, Wegener und Philipsen. — An demselben Abende wohlth. Concert mit Frau Eiswaldt, Frl. Mosessohn, Hofpianist Leonh. Bach, Brassin, Espenhahn, Jäger 2c.: Harfenquartett und Sonate von Beethoven, Arie aus Händels „Rinaldo", Violinsuite von Tartini, „Mein gläubig Herz frohlocke" von Bach, 1. S. aus einer Violinsuite von Rüfer, Zwiegesang aus d. „Messias" 2c. — An demselben Abende Concert der „Sinfoniecapelle" unter Brenner zum Gedächtniß Mozarts: Ouverturen zu „Figaro", „Zauberflöte" und „Idomeneo", Ave verum, 1. Finale aus „Don Juan", Adurquintett, Arie aus „Titus" und Türk. Marsch. — Am 7. drittes Montagsconcert von Hellmich und Engelhardt mit der Sängerin

Tedesca, Opernf. Oberhauser, Kammermuf. Schulz und Rohne: Clavierquartett in Amoll von Kiel, Arie aus „Don Juan", Polonaise von Chopin, „Der Doppelgänger" von Schubert, „Ich hab im Traum geweint" von Schumann und Bdurtrio von Schubert. — An demselben Abende Concert des Tenoristen Victor Burchhardt mit der Pianistin Frl. Wenzel, der Säng. Frl. Lydia Burchardt und Frl. Max, der HH. Rehfeldt, Zelter und Sternberg: Gmollsuite von Bach, „Nähe des Geliebten" von Schubert, „Herzeleid" und „Der Gärtner" von Schumann, Altarie aus „Odysseus", Le songe de Tartini, Ballade für Sopran mit Violine von Panseron, Hmollscherzo von Chopin, „Das Portrait" von Pierson, „Neuer Frühling" von Bendel, „Kuriose Geschichte" und „Liebchen ist da!" von Victor Burchardt, sowie „Wartburglieder von Liszt. Die uns vorl. Berl. Bl. unterlassen nicht, Hrn. V. Burchardt den Concertdirigenten als einen Concertsänger von angenehmer, biegsamer Stimme und feinsinnigem Vortrage zu empfehlen. — An demselben Abende wohlth. Concert in der Zionskirche unter Org. Gluschke mit Domf. Geyer, Organ. Gäbler, Nössel, Frl. Abb, Frl. Lessing und Frl. Verein: Stücke von Palestrina, Corsi, Mühling, Händel, Mendelssohn, Merkel, Bach, Goltermann, Stradella, Gluschke, Köhler und Haydn. — Am 10. erstes Concert von Oskar Raif. — An demselben Abende in Charlottenburg wohlth. Concert mit der Sängerin Waltjen aus Bremen, Violoncellvirtuos Worobieff aus Petersburg und der Sinfoniecapelle unter Leßmann: Kaisermarsch von Wagner, Lieder von Schubert, Rubinstein, Mozart und Schumann, Violoncellvorträge von Rubinstein und Davidoff, Les Préludes von Liszt und Cmollsinfonie von Beethoven. — Am 11. durch den Eichberg'schen Verein Liszt's „Heilige Elisabeth" mit Frl. Breidenstein, Frl. Greube, Domsänger Schmock und Domf. Prehn. An demselben Abende wohlth. Concert von Jenny Meyer mit den Gesangschülern des Conservatoriums unter Leitung von Stern. — Am 12. Concert von Frau Agnes Eiswald, mit Dr. Rust, Rehfeld, der Pianistin Uhlich u. d. Säng. Frau Meyer, Frl. Mosessohn u. Frl. Schütze: Violinsonate von Reißmann, Frauenquartette von Rintel, Schumann, Graben-Hoffmann u. Möhring, Lohengrinphantasie von Liszt, „Die Haide ist braun" von R. Franz, „Schneeglöcklein" von A. Dorn, „Waldgespräch" von Schumann, „Sehnsucht" von Mendelssohn, Violinsonate von Porpora, „Stille Sicherheit" von R. Franz, „Willst mein du sein" von Rubinstein, „Auf dem Balle" von Gerh. Fleischer 2c. — An demselben Abende Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette in Fdur von Schumann u. Adur von Op. 18 von Beethoven sowie Cdurquintett von Schubert mit Hausmann. — An demselben Abende Concert des Mohr'schen Gesangvereins: Chor und Arie aus der Cantate „Loreley" von Hrm. Mohr, „Sehnsucht" von Rubinstein, „Waldfahrt" von Franz, „Frühlingshymne" für Chor von Hrm. Zopff, nach dort. Ber. sehr günstig aufgenommen, „Der Knab' vom Berge" Chorlied von Taubert 2c. Flügel von Pfaffe. — Am 15. Concert mit Donna Silvia Montoja, Frida Bontemps, Marianne Stresow, Ernesto Palermi, Augusto Parboni, Alex. v. Worobieff und Xaver Scharwenka. — An demselben Abend durch den Cäcilienverein unter Holländer „Ein deutsches Requiem" von Brahms mit Frau Holländer und Georg Henschel. — Am 17. durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen: „Triumphlied" von Brahms und Scenen aus „Faust" (3. Abth.) von Schumann. —

Brüssel. Am 28. Nov. Concert des Pianisten Satter: Concert von Mozart, Stücke für zwei Pfte. von Satter (der Comp. und Mlle Ruyrinckx, Arien v. Sacchini und Verdi (Mlle Servais) — Am 29. Nov. Orchesterconcert der Société royale de l'Orpheon für die verwundeten Spanier, Chöre, gesungen vom Orpheon, Ave Maria von Gounod (Frl. Ida Servais), Violoncellfantasie von Lestoc, Romanze der Mignon und Schuberts Allegro Ongarese für Violoncell arr. von de Swert (Mr. van Acker). —

Cassel. Am 4. zweites Concert der Hofcapelle mit Pianist Treiber aus Graz: Festouverture von Volkmann, Concertarie von Mozart, Esdurconcert von Beethoven, Sopranduette von Haydn, Rubinstein, Esser und Mendelssohn, Adursinfonie von Mendelssohn und Fantasie von Schubert-Liszt. Flügel von Grotrian in Braunschweig. —

Darmstadt. Am 5. zweite Kammermusik von Wallenstein und Heermann mit der Violoncellistin Wandersleb aus Gotha und Frl. Louise Jung: Cmolltrio von Mendelssohn, Stücke aus „Bilder aus Osten" von Schumann, Hmollsonate von Bach, Larghetto von Mozart, Abendlied von Schumann und Hmollrondo von Schubert. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. — Am 7. erstes Concert der Hofcapelle mit der Hofsäng. Frl. Irene Gerdes, Pianist Treiber aus Graz und dem Hofsäng. Bußmann: Cmollsymphonie und Esdurconcert von Beethoven, Fantasie von Schubert-Liszt, Edurnovellette von Schumann, „Loreley" von Liszt, „Waldmärchen" von Rheinberger, „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von Robert Franz, „Grüner Frühling" von Esser, Tre giorni von Pergolese, „Ich wandre nicht" und „Du bist wie eine Blume" von Schumann und „Ungeduld" von Schubert sowie Ouverture zu „Oberon". Flügel aus dem Lager von Zimmermann. —

Düsseldorf. Am 7. zweite Aufführung des Gesangvereins „Oratorium" unter Th. Ratzenberger: drei Chöre aus Rubinstein's „Verlornes Paradies", Claviervorträge des Hrn. Niemeyer aus Marburg, Chöre a capella von Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Rheinberger (All' meine Gedanken), Duo Op. 140 (HH. Niemeyer und Ratzenberger) und 2 Märsche (Op. 121) von Schubert, sowie „Pfingsten" für Chor von Hiller. —

Eisleben. Am 7. zweites Concert des Musikvereins: Bdursymphonie von Gade, Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Gmollconcert von Mendelssohn (Rein) und Gesangsoli von Frl. Breidenstein. —

Elberfeld. Am 29. v. M. im zweiten Casinoconcert unter Ltg. von Schornstein Händels „Israel in Egypten" mit den Damen Hauschtek und Aßmann sowie den HH. Jäger, Henschel, Rusack und Meister (Orgel), welches nach dort. Ber. als eine höchst hervorragende Aufführung gerühmt wird. —

Frankfurt a. M. Am 30. v. M. erstes Concert des neuen philharm. Vereins unter Ltg. von Wallenstein mit Marianne Brandt aus Berlin und der Violoncellistin Wandersleb aus Gotha: Cmollsymphonie von Gade, Arie aus Cosi fan tutte, Violoncellstücke von Molique, Mozart 2c., Lieder von Eckert, Schubert und Schumann, und Ouverture zu „Lodoiska". — Am 1. Concert des Violoncellisten Ferdinand Klesse mit Frl. Prohaska, Martin Wallenstein, Hugo Heermann, Ernst Welker und Franz Sachar: Quintett von Schubert, Violoncellsonate von Saint-Saëns, Lied mit Violoncell von Goltermann, Sarabande von Bach, Andante von Goltermann, Arlequin von Popper 2c. Flügel von Steinweg Nachf. aus dem Lager von Lichtenstein. — An demselben Abende Concert des Musikvereins mit der Kammersäng. Grün aus Coburg und Pianist Wilhelm Treiber aus Graz: „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Concertstück von Volkmann, Ouverture z. d. „Abenceragen", „Du bist die Ruh" von Schubert, „Ich wandre nicht" von Schumann, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, Ballade von Reinecke, Andante von Brahms und Spinnerlied von Liszt-Wagner. — Am 6. Vorm. im großen Saale des Saalbaus Gedächtnißfeier des Rühl'schen Gesangvereins zu Ehren seines kürzlich verstorbenen Gründers und langjährigen Dirigenten. Nach einem Chor von Schelble „Ewige Ruhe" überlies es Präs. Dr. Wolff, nur kurz auf die Bedeutung der Feier hinweisend, dem Festredner Oberl. B. Widmann, die Verdienste F. W. Rühls, dessen Büste mit entsprechender Draperie aufgestellt war, zu beleuchten. Zum Schlusse dieses Aktes der Pietät und Dankbarkeit, zu welchem sich fast alle Mitglieder des Vereines sowie Verehrer, Freunde und Bekannte des Hingeschiedenen eingefunden hatten, wurde des Verewigten Composition von Klopstocks „Auferstehn" gesungen, ein warm gefühlter Tonsatz, der bei dieser Gelegenheit von besonders ergreifender Wirkung sein mußte. — Auf den schon oft laut gewordenen Wunsch vieler Freunde des Orgelspiels, die zugleich auch Freunde des bewährten Organisten Carl Breidenstein, hat derselbe sich endlich entschlossen, in Gemeinschaft seiner Gattin Breidenstein-Döring demnächst im großen Saale des Saalbaus unter Zuziehung anderer bewährter Kräfte ein Concert zu veranstalten, in welchem neben größeren Orgelwerken älterer und vorzugsweise neuerer Meister verschiedene größere Gesangsoli sowie Duos für 2 Pianoforte, Orgel und Violine zur Aufführung gelangen. — Am 7. fünfte Kammermusik im Museum mit den HH. Heermann, Renner, Welker, V. Müller und Wallenstein: Esdurquartett von Cherubini, Cmolltrio von Mendelssohn, und Adurquartett von Beethoven. Flügel von Blüthner aus dem Lager von Lichtenstein. —

Gera. Am 9. Concert des Musikvereins unter Tschirch: Ouverture zu „Oberon", Arie aus Ines de Castro von A. Weber

(Frl. Breidenstein), „Es war ein alter König“ von Rubinstein (Otto aus Halle) und „Waldesnacht“ von Schubert“ (Hegar aus Leipzig) sowie „Die Kreuzfahrer“ von Gade. —

Gotha. Am 4. Aufführung von Händels „Messias“ durch den Musikverein unter Tietz mit Frau Weise von dort, Frl. Dotter, HH. Borchers und v. Milde aus Weimar. —

Haag. Am 2. zur Einweihung des Vereinshauses vom „Verein für Kunst und Wissenschaft“: Weihecantate von W. F. G. Nicolaï, Psalm 148 von Verhulst, „Der fliegende Holländer“ vaterländ. Legende von R. Hol, und Motette von Seiffert. —

Heidelberg. Am 5. historisches Concert von Dr. Ludwig Nohl, „in welchem er mit glänzender Beredsamkeit die Entwicklung der Musik von Bach bis Beethoven darlegte. Eine Reihe trefflich gewählter Musikstücke, die alle mit tiefem Verständniß vom Concertgeber sowohl wie von den übrigen Mitwirkenden, Frl. Anna Kah, Hrn. Ritter ꝛc. vorgetragen wurden, illustrirte den Vortrag“. —

Laeken. Am 30. Nov. Prüfungsconcert der von Scheyven neu erbauten Orgel. Die HH. Guilmant, Organist an der Trinitékirche zu Paris und Mailly, Orgellehrer am Brüsseler Conservatorium trugen vor: Hdurtoccata von Bach, Andante, Prière, Allegretto, Trauermarsch, Chant séraphique und Grand choeur comp. und vorgetr. von Alex. Guilmant, Toccata, Dmollfuge und Dmollsonate von Bach, Andantino von Mailly, Prière von Léfébure-Wely und Finale von Widor. —

Leipzig. Am 7. in Zschocher's Musikinstitut: Fmollvar. von Haydn, Bdurtrio von Mozart, Emollpräl. und Fuge von Bach, Emollconcert 1. S. von F. Ries, Clavierstücke von Thalberg, Field, Gade, Heller, Liszt und Bdursymphonie 1. S. von Schumann 8h. — und am 16. zum Gedächtniß Beethovens: Ouverture zu „Coriolan“ 8hdg., 1. S. des Emolltrios, 1. S. des Emollconcertes, Pathétique, 1. S. der Cdursonate Op. 53, Var. über Nel cor più, Cismollsonate und 1. S. des Septetts 8hdg. — Am 15. fünftes Concert der „Euterpe“: Festouverture von Volkmann, Esdurconcert von Liszt (Mary Krebs aus Dresden), Esdursymphonie von Beethoven, Claviersoli, sowie Ungar. Tänze für Orch. von Brahms. — Am 17. neuntes Gewandhausconcert: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann (Frau Regan-Schimon, Frl. Gutzschbach, Frl. F. Keller aus Hamburg, HH. Candidus aus Hannover, Gura und Reß) und Beethovens Cmollsymphonie. —

Minden. Am 9. zweites Symphonieconcert von Kaulbars: Iphigenienouverture, Heilingarie (Stägemann), Entreact zu „Manfred“ von Reinecke (da capo verlangt), „Belsazar“ von Schumann und Lieder von Metzdorf, Rubinstein und Schumann, und Gmollsymphonie von Mozart. „Das Concert war in allen Nrn. vortrefflich. Stägemann documentirte sich als Concertsänger par exellence. Die Instrumentalsätze waren sorgfältig einstudirt und wurden ganz anerkennenswerth ausgeführt“. —

Paris. Am 22. Nov. Conservatoriumsconcert: Eroica, Chöre aus Händels „Israel“, Fragment aus Glucks „Orpheus“, Chöre von Meyerbeer und Berlioz sowie dessen Ouverture z. d. „Fehmrichtern“. — An demselben Tage Populärconcert: Mendelssohns Amollsymphonie, Ouverture zu „Piccolomini“ v. V. d'Indy, Concertstück für Piano von Schumann (Jaell) Adagio aus Beethovens Septett, zweite Abtheilung aus „Romeo“ von Berlioz. — Ein drittes Concert (du châtelet) brachte Beethovens Cmollsymphonie, „Kinderscenen“ von Schumann, für Orchester von Godard, Concert von Vieuxtemps (Marsick), Scene im Elysium aus „Orpheus“, Musique symphonique de l'Artésienne von G. Bizet. — Am 29. Nov. siebentes Populärconcert für class. Musik: Mozarts Bdursymphonie, Ouverture zur „Fingalshöhle, Prélude, Scene religieuse, Entr'acte und Air de danse des Saturnales von J. Massenet, le mouvement perpétuel von Paganini, ausgeführt von sämmtl. ersten Geigen, und Beethovens Fdursymphonie. — Im 3. Concert du châtelet: Mozarts Jupitersymphonie, Divert. des jeunes Ismaelites von Berlioz, „Phaëton“ poème symphonique von Saint-Saëns, Schumann's Amollconcert (Mdme Montigny-Rémaury) und Beethovens Serenade für Saiteninstrumente. —

Prag. Am 4. Soirée des deutschen Männergesangvereins mit Frl. Meßany und Oboenprof. König: „Nun rauschen die Lieder“ von Möhring, „Alle gezählt“ von Tauwitz, „Keine Stund' ist vergangen“ von Soltans, „Im Frühling“ von Fesca, „Der Wirthin Töchterlein“ von Silcher, Husarenlied von Storch, Deutsches Vaterlandslied von Fr. Schneider, Abschiedsconcert von Otto ꝛc. —

Quedlinburg. Am 5. erstes Concert des Concertvereins mit Mary Krebs und Friedr. Grützmacher: Violoncellsonate von Mendelssohn, Gdurpräl. und Fuge von Bach, Cdurpolonaise von Beethoven, Vicelladagio von Mozart, Barcarolle von Rubinstein, „Traumeswirren“ von Schumann, Esdurrhapsodie von Liszt, Concertstück von Grützmacher und Polonaise für Pianoforte und Vcell von Chopin. —

Reval. Am 20. Nov. Concert von Hildegard Spindler und Anna Schröder: Andante spianato et Polonaise von Chopin, Ah! rendi mi von Rossi, Allegro von Scarlatti, Concertetude von Chopin, Nouvelles soirées de Viene von Tausig, „Frauenliebe und-Leben“ sowie „Faschingschwang“ von Schumann, Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt, „Der Asra“ und „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein, Wiegenlied von Brahms und „Fühlingsnacht“ von Schumann. — Ueber beide Damen berichtet die Reval'sche Ztg. in glänzendster Weise. —

Troppau. Am 18. Oct. Concert des neugegründ. Weidt'schen Damenchors: Psalm 63 für Soli und Frauenchor von Fr. Lachner, Violinromanze von Beethoven, „Aus alten Märchen“ für Soli und Frauenchor von Sucher, Kirchenarie für Alt von Stradella, „Abendlied“ und „Volkslied“ für Frauenchor von Weidt, Sopranlieder von Schumann und Meyerbeer und „Palmsonntagsmorgen“ für eine Sopranst. und Frauenchor von Hiller. —

Personalnachrichten.

— Pianist Wilhelm Treiber hat in Braunschweig, Cassel, Leipzig, Oldenburg, Bremen und Darmstadt mit ungewöhnlichem Erfolge concertirt. —

— Verdi ist vom König von Italien zum Senator ernannt worden. —

— Vor Kurzem starb in Hamburg der bekannte Liedercomponist Heinrich Schäffer. —

Vermischtes.

— An der Preisausschreibung des Dortmunder Comités (Preis 1000 Thlr.) für die beste Composition einer Bismarck-Hymne haben gegen 150 Tonsetzer concurrirt. Die Arbeiten lassen sich folgendermaßen classificiren: Ueber 100 Compositionen sind für großes Orchester, Chor und Soli geschrieben, dazu ist der Text von Rudolph Gottschall allein 60 Mal benutzt. Der Rodenberg'sche und der Gärtner'sche Text sind je viermal unterlegt, während dem Reste dieser Gattung eigene Dichtungen zu Grunde liegen. Es folgen dann 4 größere Compositionen ohne Text, 8 Märsche, 1 Sonate für Pianoforte und 25 Lieder mit Klavierbegleitung. —

— Die königl. Akademie von Belgien, Klasse der schönen Künste hat folgende Preisausschreibungen à 1000 Fr. erlassen, für 1875 eine Geschichte und Bibliographie in den Niederlanden, speciell in den Provinzen, welche jetzt zu Belgien gehören, und für 1876: Untersuchung über das Entstehen der belgischen Musikschulen. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Jos. Fr. Carl Dietrich, Op. 94. Cah. I. **Sechs Lieder ohne Worte.** Cöln, Tonger. 1 Thlr. 7 1/2 Ngr. —

Lauter hübsch klingende Tonspielereien — aber nur sehr gewöhnlicher Art! Die hohe Opuszahl, die große Gedankenarmuth, das triviale Harmoniegewebe (es sind die verbrauchtesten Recepte der Harmonie- und Modulationslehre hier wieder und wieder in Anwendung gebracht) lassen uns die Entstehung dieser „Lieder ohne Worte“ in dem Bureau eines musikalischen Vielschreibers vermuthen. Dazu kommt, daß alle 6 Lieder mehr oder minder nach derselben Schablone gemacht sind und also die traurigste Art von Familienähnlichkeit besitzen. Lieder ohne Worte — eine bekanntlich durch Mendelssohn bestaccreditirte Gattung von Tonstücken — sind es freilich; aber auch Lieder ohne Gedanken, ohne Empfindung, ohne Formschönheit und daher ohne allen musikalischen Werth. Wer sich am bloßen Klingklang freuen mag, dem können wir sie empfehlen, — sonst Niemandem. —

C. Piutti.

Musikalien-Nova No. 35.

Januar 1875

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J. Fantasie-Potpourris aus den beliebtesten Opern, f. Violoncello u. Pianof.
Nr. 13. Die Stumme von Portici, von Auber. 15 Ngr
Nr. 15. Romeo und Julie, von Bellini. 15 Ngr
Nr. 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer. 15 Ngr
—— Fantasie-Potpourris für Flöte und Pianoforte.
Nr. 13. Die Stumme von Portici, von Auber. 15 Ngr
Nr. 15. Romeo und Julie, von Bellini. 15 Ngr
Nr. 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer. 15 Ngr

Brandt, Aug. Op. 46. Dreistimmige Gesänge für höhere Schulen. Heft II. 5 Ngr netto.

Damm, Friedr. Op. 75. Kosacken-Tanz, für Pianof. 12½ Ngr
—— Op. 76. Russische Romanze, von Donawroff, Transcription. 12½ Ngr

Dietz, F. W. Op. 32. Fünf Tonstücke f. Pfte u. Cello, od. Pfte u. Violine. Heft 1. 2 à 20 Ngr
—— Op. 41. Drei Salonstüke für Violine und Pianoforte.
Nr. 1. Allegretto pastorale. Nr. 2. Andante cant. Nr. 3. Scherzoso à 12½ Ngr

Giese, Theodor. Op. 195. Sechs Charakterstücke für Piano.
Nr. 1. Geburtstag-Ständchen. Nr. 2. Erinnerung an die Schweiz à 7½ Ngr
Nr. 3. Spaziergang im Walde. Nr. 4. Auf der Jagd à 7½ Ngr
Nr. 5. Schneewittchen. 10 Ngr
Nr. 6. Kriegers Sehnsucht nach der Heimath. 7½ Ngr

Hennes, Aloys. Op. 240. Nach bitterm Schmerse. Salonstück. 15 Ngr
—— Op. 241. Wellenspiel. Salonstück. 17½ Ngr
—— Op. 248. Lied aus Preciosa. „Einsam bin ich nicht" v. Weber. Transcript. 12½ Ngr

Löw, Jos. Op. 205. Lenzblüthen. Kleine Fantasiestücke über die beliebtesten Thema, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz, für Pianoforte.
Nr. 10. Gute Nacht, du mein herziges Kind, von Abt. 7½ Ngr
Nr. 11. Marsch aus Faust u. Margarethe, von Gounod. 7½ Ngr
Nr. 12. Thüringer Volkslied. Ach wie ist möglich dann. 7½ Ngr
Nr. 13. Den lieben langen Tag. Volkslied. 7½ Ngr
Nr. 14. Durch die Wälder, aus Freischütz, von Weber. 7½ Ngr
Nr. 15. Steh' ich in finstrer Mitternacht. Volkslied. 7½ Ngr

Marschall, Herm. Op. 15. Vier Lieder für Sopran od. Tenor. Liebestelegraphen. Du sprachst: Die Liebe schwindet nicht. Ich weiss nicht warum. Hinaus. 15 Ngr
—— Op. 16. Drei Lieder für Mezzosopran, oder Baryton. Siehst du am Weg' ein Blümlein stehn. Blauer Himmel, blaue Augen. Niemand will ichs sagen. 15 Ngr

Rheinberger, Josef. Op. 72. Aus den Ferientagen, vier Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft I 27½ Ngr Heft II 22½ Ngr
—— Op. 76. Toggenburg. Ein Romanzencyclus. Dichtung von Fanny von Hoffnaass (mit englischen Worten v. Mary Robinson) für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung. Clavierauszug. 1 Thlr. 15 Ngr
Chorstimmen. 1 Thlr. 5 Ngr
—— Textbuch. 2 Ngr netto.

Scharwenka, Ph. Op. 6. Scènes de Danse, pour Piano.
Nr. 1. Danse champêtre. 15 Ngr
Nr. 2. Mazurka. 12½ Ngr
Nr. 3. Valse. 20 Ngr

Witte, G. H. Op. 10. Drei Lieder für Mezzosopran, oder Baryton. Am Tage die Sonne. Orpheus Laute. Ich glaube in alten Tagen. 17½ Ngr

---

Neue musikalische Schriften

im Verlage von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschien:

Die Poesie in der Musik.

von

Franz Hüffer.

Aus dem Englischen übertragen.

Autorisirte Ausgabe mit einer Vorrede des Verfassers.

Geheftet Preis $1^1/_2$ Thlr.

Vor Kurzem erschienen:

Hauptmann, Moritz, Opuscula. Vermischte Aufsäte. Geheftet 1 Thlr.

Kuntze, C., Die Orgel und ihr Bau. Dritte gänzlich umgearbeitete Auflage von Johann Julius Seidel's gleichnamigem Werke. Mit zahlreichen in den Text gedruckten Abbildungen. Geheftet 1 Thlr.

Schneider, K. E., Musik, Klavier und Klavierspiel. Kleine musik-ästhetische Vorträge. Geheftet 1 Thlr. Elegant gebunden $1^1/_3$ Thlr.

Wieck, Friedrich, Klavier und Gesang. Didaktisches und Polemisehes. Zweite Auflage. 1 Thlr.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen. —

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. December 1874.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Siebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Peter Cornelius. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Frankfurt a. M. (Fortsetzung). Göttingen. Bonn (Schluß). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Peter Cornelius.

(Fortsetzung.)

Daß der „Barbier von Bagdad" nach seinem bedeutenden musikalischen Gehalte, wie nach dem in ihm sich aussprechenden seltenen Talente für Charakteristik und Humor, in der Weiterentwicklung der deutschen komischen Oper eine sehr bemerkenswerte Stelle hätte einnehmen müssen, wenn er nicht sofort bei seinem ersten — und letzten Erscheinen dem Parteihaß zum Opfer gefallen wäre — darüber ist kein Zweifel. Damit soll nicht gesagt sein, daß diese Oper ein unantastbares, keiner weiteren Durchbildung fähiges Meisterwerk war, — wir kennen, außer Beethoven's „Fidelio" überhaupt keine erste Oper irgend eines Tonmeisters (Mozart, Weber und Wagner nicht ausgenommen), welche den dramatischen Höhepunkt ihres Schöpfers sofort als erreicht bezeichnet hätte. Aber wenn man die Literatur der deutschen komischen Oper überblickt, so ist der „Der Barbier von Bagdad" eine seltene Erscheinung, ja eine Perle zu nennen. Daß sie in den Staub getreten wurde, raubt ihrem Gehalte Nichts — auch ist sie nicht verloren, und wird, dessen sind wir überzeugt, noch eines Tages nach ihrem Werthe erkannt werden.

Denn Peter Cornelius ist ja nun todt — also auf dem besten Wege, anerkannt zu werden!

Bekanntlich machen selbst die bühnengewandtesten Autoren bei jeder ersten Aufführung eines neuen Werkes Erfahrungen, die sie für die folgenden Aufführungen zu verwerthen sich beeilen; namentlich die scenischen Längen werden immer erst vor dem Publikum, nicht in den Proben, als solche erkannt. Auch der „Barbier von Bagdad" hatte hier seine schwache Seite: die an sich unbedeutende und einfache Handlung reichte nicht für zwei Akte aus; die Situationen waren zu breit ausgeführt. Das Interessanteste war die musikalische Charakteristik, die geistvolle Durchführung, die instrumentale Detailmalerei, die orientalische Localfärbung — lauter Dinge, welche nur ein gebildetes, gut musikalisches Publikum richtig zu würdigen verstehen konnte, aber kein durch Offenbach'schen Cancans demoralisirtes, kein einseitig schaulustiges und spannungsbedürftiges, und am allerwenigsten ein gegen das Werk voreingenommenes, welches höchstens dann hätte günstiger gestimmt werden können, wenn es recht coulissenhaft „gepackt" worden wäre. — Cornelius hat sein dramatisches Erstlingswerk später vollständig umgearbeitet und in einen Akt zusammengezogen. Es harrt noch heute seiner zweiten, respektive ersten Aufführung. — Welche deutsche Bühne wird diese Ehrenpflicht zuerst erfüllen?

Als das Weimarer Publikum den Siegesrausch, in den in den ihn die wohlfeile Niederlage des gemüthlichen Barbiers aus „Tausend und eine Nacht" versetzte, ausgeschlafen, und erkannt hatte, was es mit seinem fanatischen Bühnensturm eigentlich angerichtet — kam die Reue, aber, wie gewöhnlich, zu spät. Man ernannte Liszt zum Ehrenbürger der Residenz, brachte ihm einen Fackelzug, überreichte ihm einen silbernen Lorbeerkranz, hielt Reden, sang Lieder und deklamirte Festgedichte vor ihm, — Alles umsonst. Liszt trat in Weimar nicht mehr vor die Oeffentlichkeit und zog seine Hand vom Theater gänzlich ab — er erklärte, dies sich, und seinem Freunde Cornelius schuldig zu sein. — Zum Dank für alle Ehren, welche ihm Weimar erwies, veranstaltete Liszt noch zwei große Musikfeste, bei denen er jedoch nicht selbst dirigirte — dann verließ er (im Herbst 1861) Weimar, um nach Rom zu gehen, von wo er erst nach mehreren Jahren zurückkehrte, um sodann alljährlich, aber nur auf einige Monate zum Besuche nach Weimar zu kommen. Seinen dauernden Wohnsitz hat er

dort nicht mehr genommen. Daß auch die meisten Schüler und Freunde Weimar verließen, sobald der Meister geschieden, war selbstverständlich.

Cornelius verließ Weimar sogar bedeutend früher, als Liszt; er ging schon im April 1859 nach Wien. Vor seinem Scheiden wurde auch ihm eine Ehrenerklärung von Seiten des Publikums zu Theil, und zwar an derselben Stelle, wo er seine Niederlage erlitten.

Wenige Wochen nach jenem Ereigniß, am 17. December 1858, veranstaltete die Weimarer Hofkapelle eine Beethoven-Feier im Theater. Cornelius hatte hierzu einen sinnigen, warm empfundenen Prolog gedichtet, welchen Herr v. Milde sprach, und damit einen vollständigen Erfolg erzielte. Cornelius wurde gerufen, und wieder gerufen — das Publikum wollte offenbar das Geschehene vergessen machen — aber — das „caeterum censeo" blieb: Der „Barbier" wurde nicht mehr aufgeführt.

Mit seinem Wiener Aufenthalt (1859—1862) beginnt eine neue, fruchtbringende Periode in Cornelius' Leben und Schaffen. Die Lehr- und Prüfungsjahre lagen nun hinter ihm — die Wanderjahre freilich noch nicht; die fanden erst in München ihr Ziel. — Jetzt galt es aber, die eingesammelten musikalischen Schätze in Ruhe zu verwerthen und die gemachten reichen Erfahrungen zu benutzen. — Von unschätzbarem Werthe für ihn war hier der intime Verkehr mit Richard Wagner, welcher zunächst in Wien einige große Concerte dirigirte, dann die Vorbereitungen zu der (bekanntlich nicht erfolgten) Aufführung von „Tristan und Isolde" traf, und, mit einigen längeren Unterbrechungen, bis 1863 in Wien sich aufhielt, die Composition der „Meistersinger" dort beginnend.

Wagner verkehrte in Wien absichtlich nur mit wenigen Freunden; Cornelius war einer der Auserwählten. Seitdem er „Lohengrin" auf der Bühne gehört hatte, war Cornelius ein begeisterter Verehrer des großen Meisters. Hatte zuvor Berlioz vorzugsweise auf den musikalischen Humoristen Cornelius eingewirkt, so war nunmehr Wagner das Ideal des Dichtercomponisten geworden, wie es auch nicht anders sein konnte.

Die jüngere Generation der Musiker, welche in den letzten 20 Jahren nachgewachsen ist, kann sich kaum eine Vorstellung machen von der ungeheuren Wirkung, welche „Lohengrin" bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne, vor nunmehr 24 Jahren, auf die damalige musikalische Jugend übte. Man muß sich die trostlosen Zustände vergegenwärtigen, welche damals in der deutschen Oper herrschten, die sich von der französisch-italienischen Oberherrschaft absolut nicht befreien zu können schien, da, sobald die Bühnen löbliche Anstrengungen machten, sich aus dieser romanischen Scylla loszuwinden, sie unrettbar in die Charybdis der deutschen Kapellmeistermusik fielen, wo das Publikum in steter Gefahr war, vor Langerweile umzukommen.

Da tritt plötzlich die geniale Erscheinung Richard Wagner's wie die eines Simson unter die Philister, und verbreitet Entsetzen und Wuth im Lager der musikalischen Reaktion des In- und Auslandes, jubelndes Entzücken in dem kleinen, doch siegesgewissen Häuflein jener Musiker, welche auf die Erlösung aus jenem Opernmisère mit Zuversicht harrten. Im „Lohengrin" war Alles neu, Alles groß und überwältigend — das dramatisch-musikalische Princip, der Bau im Ganzen, die Form im Einzelnen, die musikalische Deklamation, die melodische Erfindung, der thematische Zusammenhang, die Harmonisirung, die Instrumentation — kurz, eine neue musikalische Welt war hier entdeckt, deren Reichthum unerschöpflich, deren Wirkung auf die Zukunft ganz unberechenbar war. Die Gegenwart genießt schon die Früchte jener Schöpfung; ihr sind jene formellen, melodischen und harmonischen Eroberungen bereits einverleibt und so geläufig geworden, als wenn es niemals anders hätte sein können — deshalb kann der phänomenale Eindruck, mit dem Lohengrin damals blitzähnlich wirkte, der jüngeren Generation nur durch den ähnlichen Eindruck vergegenwärtigt werden, welchen jetzt „Tristan und Isolde" auf sie übt.

Cornelius hatte nun das Glück, an jener Stätte zu leben, wo „Lohengrin" zuerst an's Licht getreten. Er war an der Hand des ihm befreundeten großen Meisters Liszt in diese neue musikalische Welt eingeführt worden — und welchen Eindruck dies auf die reichbegabte, zart empfängliche und tief nachempfindende Künstlerseele von Cornelius üben mußte, ist klar. Innerlich vorbereitet war wohl keiner besser, als er, an dieses Werk herangetreten; hatte er doch schon geahnt, gesucht und erstrebt, was hier als vollendetes Ganze ihm entgegentrat. Wenn er aber in den ersten Jahren der innigsten musikalischen Bekanntschaft mit Wagner's Werken den Gedanken nicht gewagt hatte, diesen Bahnen nachzuwandeln, so geschah es in dem richtigen Gefühle, daß dies nur mit Einsetzen der höchsten Kraft, bei vollkommener Reife und Beherrschung aller Kunstmittel, von ihm versucht werden dürfe.

Persönliche Bekanntschaft mit Richard Wagner hatte Cornelius schon im Oktober 1853 gemacht, als er nach dem Karlsruher Musikfest, in Liszt's Begleitung, eine Reise nach der Schweiz unternahm, um dem Verbannten dort seine Verehrung zu bezeugen. Aber erst in Wien konnte das persönliche Verhältniß ein näheres und bleibendes werden, und welch' großer künstlerischer Gewinn für Cornelius hieraus erwuchs, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Hier lernte er nun auch „Rheingold", „Walküre" und „Tristan und Isolde" kennen, besprach mit Richard Wagner seine Opernpläne, und die Frucht dieses Verkehrs war Cornelius' erste große Oper „Der Cid", wozu er das Textbuch bereits in Weimar entworfen hatte.

Daß „Lohengrin" einen überwiegenden Einfluß auf die Conception und Ausführung das „Cid" gehabt hat, ist unverkennbar; bei einem so geistvollen Musiker, wie Cornelius, kann natürlich hierbei nur der Styl im Großen und Ganzen in Frage kommen. Cornelius hatte mit seinem feinen Gefühl durchaus das Richtige erkannt: „Lohengrin" ist dasjenige reformatorische Werk Wagners, dessen Einfluß auf die Gestaltung des Opernstyls der Gegenwart der durchgreifendste ist. Denn über ihn hinaus, in jene lichten Aetherhöhen, wo Tristan und Isolde schweben, in den erhabenen Götterkreis Walhall's möge Keiner sich aufzuschwingen wagen, der nicht dem Schicksale von Ikarus erliegen will. Den Sonnenwagen kann nur Apollo selber lenken. „Lohengrin" dagegen, so lichtvoll, so groß auch seine Erscheinung ist, steht doch immer noch auf irdischem Boden, auf einer Höhe, die für ein bedeutendes Talent wenigstens annähernd erreichbar scheint.

Allerdings ist auch diese größere oder geringere Annäherung nie ohne Gefahr. Denn die epochemachenden Kunstgenies sind den großen Centralkörpern des Weltalls ver-

gleichbar: jeder kleinere Weltkörper, der sich in ihre Nähe wagt, kann sich aus ihrem Banne nicht mehr befreien. Wenn er auch nicht, in das Centralfeuer selbst stürzend, darin untergeht, muß er doch ein Trabant bleiben, oder in regelmäßigen Kreisen um seine Sonne schwingen, sein Licht von ihr empfangend, seine Bewegung nach ihr regelnd.

Wer sich dem Style „Lohengrins" nähert der nähert sich in demselben Maße auch unwillkürlich dem Gedankenkreise, der Gefühlswelt seines Schöpfers. Die technische Factur von der musikalischen Erfindung hier vollständig zu trennen, ist bis jetzt noch Keinem gelungen. — Auch Cornelius konnte sich aus diesem Dilemma noch nicht genügend befreien; verwandte Situationen (wie das Gottesgericht in „Cid"), ähnliche Charaktere führten unwillkürlich auch zu verwandter musikalischer Zeichnung. Dennoch ist dieses Werk bedeutungsvoll für die Fortentwicklung der Schule; unter allen Opern, welche nach den epochemachenden Werken Wagners entstanden, kennen wir keine, die reiner im Style, consequenter in der Durchführung ist, als der „Cid." „Neue Bahnen" konnte hier Cornelius unmöglich finden — die waren vom großen Meister selbst nicht nur vorgezeichnet, sondern auch bis zum höchsten Ziele geführt. Aber den individuellen Ausbau dieses, für das musikalische Drama gewonnenen, ungeheuren Terrains, führte doch Keiner sinniger und ebenmäßiger durch, als Cornelius. Es wurde ihm die Genugthuung zu Theil, daß der „Cid" in Weimar (im Mai 1865) zur Aufführung gelangte. Das Werk hatte sich einer vortrefflichen Aufführung und sehr ehrenvollen Aufnahme zu erfreuen; Cornelius wurde vom Großherzoglichen Hof, wie vom Publikum nach Verdienst ausgezeichnet, — die Niederlage des „Barbier" war damit gesühnt. Doch that Cornelius keine Schritte für die Aufführung des „Cid" an anderen Bühnen. Seiner ächt künstlerischen Natur lag Nichts ferner, als sich selbst zu puffiren und alle die Hebel anzusetzen, die heutzutage in Bewegung gebracht sein wollen, um neue Werke auch äußerlich zur Geltung zu bringen. Nachdem ihm die Genugthuung geworden, sein Werk überhaupt auf der Bühne zu sehen, war es für ihn im gewissen Sinne abgethan. Er strebte weiter; neue Pläne, höhere Ziele beschäftigten ihn. Er konnte nicht stillstehen und sah nun erst recht klar den Weg, den er einzuschlagen hatte zu freierem, selbstständigem Schaffen. — Daß er dieses Ziel nicht erreichen sollte, weil der unerbittliche Tod ihn vorzeitig abrief, — Wer hätte das geahnt! —

Zwischen die dichterische und musikalische Ausführung des „Barbier" und „Cid" fällt die Entstehung einer Reihe kleinerer Vocalcompositionen, deren gemeinsames charakteristisches Merkmal ist, daß auch in ihnen der Dichtercomponist sich kundgab, da Cornelius meist nur eigene Dichtungen componirte. Es lag in seiner poetisch bewegten, stimmungsreichen Natur begründet, daß er nur dann mit voller Freudigkeit schaffen konnte, wenn er, sei es durch äußere Erreignisse, sei es durch innere Erlebnisse sich zum Aussprechen ganz bestimmter Empfindungen gedrängt fühlte. So mag jedes seiner Werke seine eigene Geschichte haben — es sind musikalische Confessionen, die er uns bietet. — Er selbst hat uns (in der früher citirten autobiographischen Skizze) erzählt, wie sein Opus 1 entstanden. Es war, wenn wir nicht irren, in dem liebenswürdigen Kreise der Familie des Dichters Friedrich Rückert, wo er eine junge Dame kennen lernte, die durch ihr Klavierspiel und ihren Gesang ihn begeisterte. „Der wollte ich denn später eine Artigkeit erweisen, mich wohl auch ein wenig zeigen. Da schrieb ich ihr sechs kleine Musikbriefe. Jedes Lied durfte nicht größer sein, als es sich gerade auf dem Briefbogen schreiben ließ. Der Dichter in mir war unter großen Wehen geboren; der Musiker war ein Angstkind von jeher. Da kam aber nun das Glückskind, das von beiden das Beste hatte und mit freiem künstlerischen Gebahren in die Welt lachte. Das war der Dichter-Musiker. Mein Opus 1 war da!" —

Aus ähnlicher Veranlassung mag der Lieder-Cyclus „Trauer und Trost" (Op. 3) entstanden sein, während die 6 Lieder für Bariton (Op. 5) und die Duette für Sopran und Bariton (Op. 6) der speciellen künstlerischen Anregung zu danken sind, die er durch das von ihm so hochverehrte Künstlerpaar von Milde in Weimar in reichem Maße empfangen. — Andrerseits entsprang das „Vaterunser" (Op. 2), neue geistliche Lieder nach eigenen Dichtungen, einem wahren Bedürfniß seiner tief religiösen Natur, und wenn wir noch die 3 Lieder (Op. 4) hinzurechnen, welche er für Tenor oder Sopran geschrieben, und der Prinzessin Marie von Wittgenstein — jetzt Fürstin v. Hohenlohe — gewidmet hat (diese sämmtlichen 6 ersten Opus sind bei Schott in Mainz erschienen), so haben wir die musikalische Ausbeute zusammengefaßt, welche das Resultat seines Weimarer Aufenthaltes war, und theils vor, theils neben dem „Barbier" zur Ausgestaltung gelangte. — Abgeschlossene dichterische Gaben bot er uns in jener Periode in seinem blüthenreichen Sonnettenkranz an Rosa von Milde, und in der Uebersetzung der Sonnette von Mickiewicz, wozu die Fürstin Caroline von Sayn-Wittgenstein ihm nicht allein die erste Anregung gegeben hatte, sondern auch bei der Uebersetzung aus dem Polnischen fördernd zur Seite stand.

Während seines Wiener Aufenthaltes entschloß sich Cornelius, seine lyrischen Dichtungen, welche im Laufe der Jahre sich mehr und mehr angesammelt hatten, zu ordnen und eine Auswahl derselben in einem stattlichen Bändchen zu veröffentlichten (Pesth, Heckenast 1861). Auch die Uebersetzung der Broschüre von Liszt über „Die Musik der Ungarn und Zigeuner" wurde in Wien vollendet, und in Pesth (bei Heckenast) veröffentlicht. Eine Anzahl der sinnigen Gedichte von Cornelius wurde von seinem intimen Freunde, Ed. Lassen in Weimar, componirt und veröffentlicht; das Lied „Löse, Himmel, meine Seele" ist durch Lassen's Musik zur größten Verbreitung gelangt; Liszt zeigte so große Sympathie dafür, daß er es in seiner unnachahmlichen Weise transcribirte. — Vom „Barbier" gab Cornelius Nichts heraus, als das reizende kanonische Terzett, welches als Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik" und später separat als Op. 7 (bei Kahnt) erschien. Dasselbe kam bei der Tonkünstlerversammlung des Allg. D. Musikvereins 1861 in Weimar mit außerordentlichem Beifall zur Aufführung, und wurde zur Wiederholung verlangt.

Bis zum Jahre 1865 hatte Cornelius mit mancherlei Entbehrungen und Sorgen zu kämpfen gehabt, da er theilweise darauf angewiesen war, seinen Lebensunterhalt entweder mit literarischen Arbeiten, oder mit Unterrichtsstunden zu erwerben — für ihn, der so gern sich einem stetigen, freien Schaffen hingegeben hätte, und nun mit Brodarbeiten seine Zeit und Kraft verlieren mußte, ein bedrückendes Loos. Da trat plötzlich eine unerwartete, glückliche Wendung in seinen äußeren Geschicken ein, welche er Richard Wagner zu verdanken hatte.

Bekanntlich erhielt der große Meister, sofort nach dem

Regierungsantritte des kunstbegeisterten Königs Ludwig II. im Jahre 1864, einen glänzenden Ruf nach München. Von Allen — Freunden und Feinden — wurde dieses hochbedeutende Ereigniß in seiner ganz unberechenbaren Tragweite als kulturhistorischer Moment richtig erkannt; von den Einen jubelnd begrüßt, von den Anderen als Zeichen zum allgemeinen Angriff aufgefaßt, der denn auch bald auf der ganzen Linie mit allen Waffen geführt wurde — glücklicherweise ohne Erfolg.

Richard Wagner hatte über ein Jahrzehnt, fern von seiner Heimath, als Verbannter gelebt, und zwar in solcher Abgeschlossenheit, daß er von sich sagen konnte, er sei der einzige Deutsche, der „Lohengrin" noch nicht auf der Bühne gesehen. Im Ausland hatte er vergeblich jenes innige, volle Verständniß gesucht, daß ihm allein sein Vaterland entgegen bringen konnte. Endlich zurückgekehrt, findet er Jahre lang keine bleibende Stätte, wo er in Sorglosigkeit und Ruhe seine großen Werke vollenden und seinen Intentionen gemäß ausführen konnte; im Gegentheil sieht er sich gezwungen, von Ort zu Ort zu wandern, um seine unersetzliche Zeit, seine kostbare Kraft Concerten zu opfern, die ihm, in Ermangelung einer Bühne, dazu dienen mußten, Fragmente seiner neuen Schöpfungen aufzuführen, um hierfür die nothwendige allgemeine Theilnahme Schritt für Schritt zu gewinnen. — — — Da wird ihm durch königliche Huld mit einem Male Alles zu Theil — eine völlig sorgenfreie Existenz, eine Heimath, ungestörte Muse zum Schaffen, ein großes Kunstinstitut zur Disposition und alle erforderlichen Mittel zur Ausführung seiner großen Pläne!

Im Herbst 1864 siedelte Richard Wagner nach München über, und begann sofort, die Lösung der großen Künstler-Aufgaben vorzubereiten, die nur von ihm selbst und unter seiner Leitung zu ihren epochemachenden Zielen geführt werden konnten. Zunächst galt es, „Tristan und Isolde" zur Aufführung zu bringen, jenes wunderbare Werk, das in seiner einsamen Größe der Mitwelt noch unbegreiflich erschien, und selbst Verständnißinnigen in seinen Schwierigkeiten bis dahin für fast unüberwindbar galt. Seit 6 Jahren war es vollendet, zwei Bühnen hatten die Ausführung unternehmen wollen, dann aber für unmöglich erklärt. — Hans von Bülow wurde aus Berlin berufen, um den betreffenden Hofcapellmeistern mit ihren „berechtigten Eigenthümlichkeiten" zu beweisen, daß mit Energie und Einsicht, und unter Mitwirkung ausgewählter Kräfte, die Aufführung in wenig Monaten sehr wohl zu erreichen sei.

Gleichzeitig mit H. v. Bülow wurde auch Peter Cornelius durch König Ludwig eine Berufung nach München zu Theil. Nicht zu einer praktischen Thätigkeit, etwa am Theater oder an einem Concertinstitute wurde er herbei gezogen, (wozu Cornelius' Natur sich auch kaum geeignet haben würde); sondern der kunstsinnige König berief ihn, auf Vorschlag Richard Wagner's, als eine der Förderung würdige, musikalische Kraft, der er Gelegenheit und Muse zum ungestörten Entfalten in neuen Schöpfungen bieten wollte. Um aber an den ausgesetzten reichlichen Jahresgehalt auch gewisse Verpflichtungen zu knüpfen, wurde Cornelius zum Vorleser des Königs ernannt — ein Ehrenamt, dessen er nur in seltenen Fällen zu warten hatte.

Diese Berufung, der Cornelius im Januar 1865, selbstverständlich mit Freuden, folgte, wurde ihm zu einer Quelle ergiebiger musikalisch-dichterischer Produktion, und reichen künstlerischen Genusses im persönlichen Verkehr mit Wagner und Bülow, sowie mit dem, sich nach und nach um Wagner versammelnden Künstlerkreis, dem Ehepaar Schnorr von Carolsfeld, Heinrich Porges, Hans Richter, u. A. m. — Zunächst legte er die letzte Hand an seinen „Cid", dessen Aufführung im Mai 1865 in Weimar erfolgte; dann überarbeitete er den „Barbier von Bagdad", sah sich aber gleichzeitig nach einem neuen Stoffe um, dessen Ausführung er seine volle Manneskraft widmen wollte, unterstützt durch die Erfahrungen, welche er an seinen zwei ersten dramatisch-musikalischen Werken bei deren Aufführung gemacht hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In der dritten Kammermusik des Gewandhauses am 12. war diesmal Cherubini an Stelle Vater Haydn's getreten; wir hörten sein bestes Kammermusikwerk, das Esdurquartett, in ziemlich guter Ausführung. Im zweiten Satze entfaltete aber das Violoncell zum Schrecken der nahesitzenden Damen ein Fortissimo, als ob ein ganzes Orchester übertönt werden sollte. Mögen jene Solosätze desselben mit ff nnd vielleicht auch mit Accenten überschrieben sein, so war doch die Tongebung zu auffällig stark, weil ja die übrigen Instrumente Pausen hatten. Die vorzüglichste Leistung des Abends war Beethoven's Bdurtrio Op. 97, welches von den HH. Reinecke, Röntgen und Schröder mit wahrhaft geistiger Weihe vorgetragen wurde. Tief ergreifend und unübertrefflich schön webten sich namentlich im 3. Satze die melodischen Gedanken, Figuration und Cantilene so organisch ineinander, als ob das Ganze nur von einer einzigen Künstlerseele reproducirt würde. Beim Anhören dieses edelsten Gebildes, das je ein Sterblicher geschaffen, begreift man wohl, wie sich Liszt bewogen fühlen konnte, dasselbe zum Anfang seiner Beethovencantate zu wählen. Zum Schluß wurde Schumann's Adurquartett Op. 41 executirt, welches jedoch mit seinen vielen Interjectionen und fragmentarisch hingeworfenen Gedanken nicht so zündende Wirkung hervorbrachte, wie andere Werke dieses Meisters. —

Sch . . . t.

(Fortsetzung.) **Frankfurt a. M.**

Unsere jüngeren Componisten leiden zum großen Theile unter dem Einflusse einer momentan eingetretenen Uebergangsperiode, von welchem Einflusse wohl auch die Vorträge einzelner theoretischer Disciplinen an den Conservatorien nicht unberührt blieben. Die meisten Tonsetzer der Gegenwart, zumal jene, die sich dem Orchestralsatze zuwenden, huldigen der seither üblichen von Haydn begründeten, an Mozart, Beethoven, Cherubini, Mendelssohn, Schumann, Raff u. A. festhaltenden, sogenannten Instrumentalform in ihren größeren, geistig zusammenhängenden Werken, in den Symphonien. Andere dagegen folgen dem Beispiele Franz Lachner's, der die veraltete, vor, während und nach Bach's Zeit üblich gewesene Form wieder hervorsucht und nachahmt; sie nennen 5 oder 6 aufeinander folgende, in wenig oder gar keiner Verbindung stehende Sätze „Suite", eine Art der Zusammenstellung, für welche neuerdings auch der zur Bezeichnung einer gewissen allbekannten Art von Musikstücken dienende

Name „Serenade" — Ständchen — in Anwendung gebracht wird. Ob sich letztere Bezeichnung rechtfertigen läßt, soll hier unerörtert bleiben. Dagegen verfolgt Franz Liszt in seinen „Symphonischen Dichtungen" und theilweise auch, was namentlich die Form betrifft, in seinen anderen Instrumentalwerken, z. B. im Adurconcert, eine durchaus eigene Art zu componiren. Vor Allem stellt er die ideale Seite in den Vordergrund, und hierzu bedarf er eines historischen, abstrakten 2c. Vorwurfs, wie er z. B. symphonische Dichtungen über die „Ideale" „Mazeppa", ja selbst eine „Bergsymphonie" componirte. Für die äußere Form hat sich Liszt, dessen reger Geist sich nicht an die Schablone halten kann, auch nach eigenen Maximen gerichtet. Zu seinen „Dichtungen" erfindet er ein Thema (Leitmotiv), hierzu ein Gegenthema, mitunter aus dem ersten entnommen, und entwickelt hieraus in geistvollster Weise alle Sätze ein und desselben Werkes, welches einer einzigen Durchführung zu vergleichen ist, den Kenner fortwährend interessirend, fesselnd und zum Vergleiche anspornend, wie hier ein oder das andere Thema in längeren, dort in kürzeren Noten erscheint, wie hier eine rhythmische, dort eine dynamische Veränderuug vorgenommen ist, wie hier das Thema stückweise (partiell) und wiederum mit melodischer Zuthat an's Ohr herantritt, wie ferner neue Harmonien den Themen untergelegt, wie weiter neue Zwischen- und Vordersätze, ebenfalls auf den Grundthemen basirend, verwendet werden, dann zuweilen die Themen canonisch und auch nebeneinander gestellt erklingen und sich schließlich noch ein fugirter Satz aus denselben entspinnt. Zu dieser Art der Composition gehört, wenn sie neben der Einheit, welche durch die andauernd erscheinenden variirten Grundgedanken leicht hervortritt, auch melodischen Fluß, Charakterisirung und Originalität besitzen soll, jeder in einzelnen Nr. bedeutende Erfindungsgabe sowie tiefes kontrapunktisches Wissen und Können; von Seiten der Hörer aber ist das erforderliche Verständniß nöthig, und hierin werden sich für die nächste Zukunft im Allgemeinen noch manche Schwierigkeiten ergeben. A. Rubinstein hat in seiner Liszt gewidmeten und am 20. Nov. im 4. Museumsconcert vorgeführten Oceansymphonie die Liszt'schen Anschauungen theilweise zu bestätigen gestrebt. Die Symphonie machte bereits die Runde durch alle bedeutenden Kunstinstitute und wurde je nach den Ansichten und dem Verständniß der Kritiker verschieden beurtheilt, übrigens größtentheils überaus günstig. Unser Publikum, welchem nur selten Werke von ähnlichem Genre geboten werden, verhielt sich ziemlich passiv, das soll und kann aber durchaus kein Vorwurf sein, denn es gehört zum vollem Genießen dieser Tonsätze in der That ein bestimmtes Nachstudium, dem sich der Laie nur ausnahmsweise hingeben kann. Es erwächst hieraus eine Pflicht für die Musiklehrer und hauptsächlich für jene an Musikschulen, ihre Zöglinge auch auf diese Erscheinungen aufmerksam zu machen. So dürfte nach und nach das Verständniß für dieselben gefördert werden, wie ja auch für Bach'sche und Händel'sche Tonwerke mit ihren vielen Fugen, die sicherlich nicht leichter zu verstehen sind, hier ziemlich allgemein ein lebendiges Interesse vorhanden ist und zwar nicht allein für den idealen Gehalt der Tonschöpfungen sondern auch für die Form die Architektonik. Die Ausführung von Seiten des Museumsorchesters kann eine sorgfältige genannt werden, die mitwirkenden Künstler boten ihr Möglichstes auf, um durch passende Schattirungen, Hervortretenlassen melodischer Figuren, finniges Eingehen in den Charakter der einzelnen Sätze das Publikum für diese Tonschöpfung zu gewinnen.—Frau Anna Regan-Schimon sang eine Händel'sche Arie, ein Lied von Stradella, beide mit italienischem Texte, und einige Schubert'sche Lieder. Das Publikum zeichnete die Sängerin, die sich hier als Mitglied der ehemaligen Ullmantruppe schon vortheilhaft eingeführt hatte, nach Verdienst aus. — Als Pianistin trat Frl. Monika Terminsky aus Petersburg hier zum ersten Male auf. Sie soll eine Schülerin von A. Rubinstein sein. Jedenfalls macht sie ihrem maestro keine Unehre. Mit markig kräftigem Anschlage einer tüchtig ausgebildeten Technik verbindet die junge Künstlerin Verständniß und so leidenschaftliches Eingehen in die betreffenden Intentionen, wie man eigentlich eher von einer Südländerin erwarten dürfte. Sie spielte Schumann's Adurconcert und 3 Sätze der Weber'schen Asdursonate. Durch die hier erzielten Erfolge wird sie sich den Ruf ihrer Künstlerschaft dauernd befestigt haben. Als Schlußnr. brachte das Orchester Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses", in der That ein würdiger Abschluß. —

(Fortsetzung folgt.) Gotthold Kunkel.

Göttingen.

Am 9. fand das zweite akad. Concert unter Leitung von Hille statt, in welchem Méhuls Jagdouverture und die „Hebräische Melodie" von Rob. Franz geboten wurden. Obwohl in dem ersten Werke die durch effectvolle Eintritte zur Lebendigkeit des Ganzen viel beitragenden Hörner wenig Frische und Reinheit boten und das zweite Werk große Zartheit und feines Gefühl beansprucht, war doch die Ausführung durch unser mit tüchtigen Dielettanten verstärktes Stadorchester im Ganzen eine befriedigende zu nennen. MD. Treiber aus Graz bekundete, daß er zu den Virtuosen mit Geist und Herz gerechnet zu werden verdient; denn es liegt ihm fern, bloß gewisse technische Fertigkeiten zu zeigen: er sucht vielmehr den Hörer durch feines, schönes und verständnißvolles Spiel an den inneren Gehalt der Compositionen zu fesseln. Dies zeigte Hr. Tr. zunächst in Volkmann's Concertstück, welches viele hervorragende, eindrucksvolle Momente und namentlich eine verständige Verbindung des Pianofortes mit dem Orchester bietet. Einiges zu weit ausgedehnte Figurenwerk abgerechnet, ist das Ganze ein Werk von großer Schönheit, welches in Hrn. Treiber, dem Ersten, der, so viel wir wissen, es öffentlich gespielt hat, einen würdigen Interpreten gefunden hat. Ferner hörten wir von ihm eine Ballade von Reinecke, das Andante aus der Sonate Op. 5 von Brahms und das Spinnerlied von Wagner-Liszt, von welchen Stücken er das erste mit großer Kraft und Energie spielte, während er im zweiten das tiefe, poetische und im dritten das zarte, träumerische Element zur vollen Geltung zu bringen wußte. Das Publikum, welches hier mit seinem Beifall grade nicht allzu freigebig ist, hielt damit diesmal nicht zurück sondern belohnte den Künstler durch mehrmaligen Hervorruf. Als Schluß des Concerts wurden Haydn's „Sieben Worte des Erlösers" durch die Singakademie zur Aufführung gebracht. Die Chöre zeigten an einige Stellen manche Unsicherheiten, doch gelangen die Einsätze ganz gut und war auch das Tempo richtig innegehalten. Besonders trefflich gelangen die durch Mitglieder der Akademie ausgeführten a capella-Sätze. —

. . . . s. —

(Schluß.) **Bonn.**

Concerm. Robert Heckmann aus Köln hat sich auch bereits wieder bei uns vorgestellt und zwar in der ersten seiner Triosoiréen, wobei seine Frau, die bekannte Pianistin Marie Hertwig und Vlcellist Grüters mitwirkten. Das Programm bestand aus Haydn's schönem Cdurtrio, Beethovens Violinsonate in Gdur Op. 96 und dem Bdurtrio von Rubinstein Op. 52. Ueber die Ausführung wird selbst der rigoröseste Kritiker nichts anderes sagen dürfen als Freund Moses in seinem ersten nachgelassenen Werke „Und Gott sah, daß es gut war". Man könnte höchstens hinzufügen, daß Frau Heckmann noch besser war, als sie gewesen. Ihre musikalische Auffassung hat sich entschieden vertieft und ihre Technik erscheint geklärter, gefestigter als früher. Die Wiedergabe der großartigen Sonate wird zu

unseren schönsten bleibendsten musikalischen Erinnerungen gehören. Das einzige zur Erscheinung tretende Unangenehme in diesem Concerte war die hölzerne Klangfarbe des Flügels (aus der Fabrik von Klems in Düsseldorf) und des Violoncells, ein in der Construction der Instrumente begründeter Mangel, woraus der schon früher von mir erwähnte Bav des hiesigen Localblattes sofort „mit wenig Witz und viel Behagen“ allerlei in Wirklichkeit gar nicht vorhandene Schwächen der Spieler abstrahirt, mit denen er sich dann wie Don Quixote mit den Windmühlen höchst belustigend herumschlägt. Wäre mir Zeit und Papier nicht zu schade, ich würde Ihnen gern einige Proben dieses Ingeniums liefern. Man thut jedoch am Besten, diese höchst originellen kritischen Stylübungen der „Bonner Ztg.“ gründlich der Vergessenheit zu überlassen. Die in Aussicht genommene Ersetzung der Instrumente durch bessere wird wohl ein Functioniren der beurtheilenden Zeugungswerkzeuge in der angedeuteten Art und Weise selbst bei jenem Herrn künftig unmöglich machen. Heckmann sollen wir übrigens in diesem Winter häufiger in unseren Mauern sehen, da derselbe an Stelle v. Königslöw's als erster Geiger in den Kölner Quartettverein, der bekanntlich nur aus Lehrern der dortigen Musikschule zusammengesetzt ist, eingetreten ist, denn v. K. trägt sich leider mit einem Armleiden, weshalb diesem trefflichen Geiger eine Erleichterung seiner künstlerischen Thätigkeit geboten wurde. Daß die stattgefundene Aenderung nicht zum Nachtheil des Quartetts gereichen wird, darf man bestimmt erwarten. —

Jos. Schr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 13. fünftes Concert der Concertgesellschaft: „Ouverture, Scherzo und Finale“ von Schumann, Arie aus „Titus“ (Frau Seubert-Hausen aus Mannheim, Clarinette Hr. Lang), Violinconcert von Bruch (Stiehle), Lieder von Spohr („Fatime beim Saitenspiel“), Liszt („Mignon“) und Franz („Er ist gekommen“), Violinpolonaise von Vieuxtemps und Ruyblasouverture. —

Berlin. Am 2. in der Reichshalle Vocal- und Instrumentalconcert unter Stern: Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven, Figaroarie, „Der arme Peter“ von Schumann und „Durch den Wald“ von Wuerst (Frl. Leiser), Rhapsodie (neu) von Raff, Ouverture zu „Manfred“ von Schumann, „Loreley“ für Sopran, Männerchor und Orch. von Reißmann; Flügel von Bechstein — und am 9.: Iphigenienouverture mit Wagners Schluß, Figaroarie, „Waldgespräch“ und „O Sonnenschein“ von Schumann (Frau Schramke-Falkner), Vorspiel zu „Lohengrin“ und Tonbilder zur „Glocke“ von Stör unter dessen Leitung. —

Brandenburg. Am 8. Concert des philharm. Vereins mit Frau Worgitzka aus Berlin: Ouverture zu „Periander“ von Thierfelder, Arie aus „Lohengrin“, 7. Concert von Bériot, 4 Nrn. aus „Frauenliebe und -Leben“ von Schumann, Ddursymphonie von Mozart, Lieder von Ed. Schulz (Wie hat sie's doch angefangen) und Löwe (Die Mutter an der Wiege) und Serenade für 4 Vcelle von Lachner. —

Braunschweig. Am 8. drittes Concert des Concertvereins mit Frl. Hauck aus Wien und Fr. Grützmacher: Dmollsymphonie von Schumann, Vcellconcert von Raff (Mscrpt.), Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert-Grützmacher (Walzer,) Lieder von Liszt (Mignon), Sommernachtstraumouverture ꝛc. —

Cassel. Kammermusiksoiréen von Wipplinger. Am 27. Nov.: Gdurquartett (Op. 76) von Haydn, Amollquartett (Op. 137) von Raff und Cdurquartett (Op. 59) von Beethoven — am 5. mit Treiber aus Graz: Bdurquartett von Mozart, Claviersoli von Schumann, Brahms (Andante) und Rheinberger (Waldmärchen) sowie Septett von Spohr — und am 11.: Serenade von Beethoven, Quartett Op. 41 von Schumann und Gmollquintett von Mozart. — Am 10. durch den Weidt'schen Verein „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. — Am 18. drittes Theaterconcert: Medeaouverture von Bargiel, Violinconcert von Dietrich (Lauterbach aus Dresden), Ballade von Löwe (Bulß), Violinsoli von Rode (Variationen) und Lauterbach (Polonaise), sowie Cdursymphonie von Schumann. —

Cöln. Im vor. M. in der „Musikl. Gesellschaft“ unter Seiß: Ddursuite von Bach, Symphonien von Haydn, Ouverturen von Beethoven, Schubert und Mendelssohn, Violinconcert von Mozart (Schnitzler), Arien aus den „Folkungern“ und aus der „Walküre“ von Wagner (Jäger) und Amollqurtett von Svendsen (Heckmann und Gen.). —

Dresden. Am 16. erstes Concert des Neustädter Chorgesangvereins unter Direction von Reichel und Mannsfeldt mit Frl. Jenny Hahn aus Breslau und Eugen Gura aus Leipzig: Concertouverture zu „Romeo und Julie“ von Hugo Pierson (z. 1. M.), und „Odysseus“ von Bruch. —

Düsseldorf. Am 15. zweites Concert des Bachvereins unter Ltg. von W. Schauseil und unter Mitwirkung von Frl. Moß, Fl. Schlieper (Sopran), Frl. Poensgen, Frl. Zens (Alt), HH. Dr. Ludowigs (Tenor) und Schmitz (Baß): „Es ist ein Ros' entsprungen“ von Prätorius, drei altböhmische Weihnachtslieder herausgegeben von Riedel, „Die heilige Nacht“ Terzett von Lassen, Quartette a capella von Franz (Die Trauernde), Brahms (In stiller Nacht), Lieder von Mendelssohn, Reber und Dorn, drei schottische Volkslieder für Quartett a capella von Kißner und „Requiem für Mignon“ von Schumann. —

Eßlingen. Am 10. durch den Oratorienverein: Mendelssohns Lauda Sion und Hillers „Loreley“. —

Graz. Am 6. erstes Mitgliederconcert des akadem. Gesangvereins unter Mitwirkung von Frau Emmy Meyer (Mezzosop.), eines Damenchors und der HH. A. v. Schultner (Tenor), Dr. W. Meyer und R. Heuberger (Clavier): „Waldabendschein“ Männerchor von J. E. Schmölzer (neu), „Sonntagabend“ 3stm. Frauenchor von Hiller, Liedervorträge des Hrn. A. v. Schultner, „Haideröslein“ gem. Chor von Schumann, „Der Gondelfahrer“ Männerchor von Schubert und „Oestliche Rosen“ für Soli und gem. Chor von W. A. Remy. —

Halle. Am 11. Concert der Berggesellschaft: Emollsymphonie von Spohr, 3. Leonorenouverture, Violoncellconcert von Goltermann (Lorleberg aus Cassel), Arie aus der „Schöpfung“ (Frl. Booß aus Berlin), Violoncellsoli von Schumann, Lieder von Schumann, Viol (Herz mein Herz, sei nicht beklommen) und Franz (Mein Schatz ist auf der Wanderschaft). — Am 14. 25jähr. Stiftungsfest der Singakademie: 3. Leonorenouverture, Lieder von Franz (Frau Voretzsch), Chor aus Händels „Alexanderfest“ und Schumanns Musik zu „Manfred“. —

Jena. Am 14. drittes akadem. Concert: Ddursymphonie von Haydn, Arie aus „Figaro“ (Frl. Kirchner aus Weimar), Gdurconcert von Beethoven (Harnacke aus Eisenach), Fdurserenade von Volkmann, Lieder von Bach, Schumann, Lassen (Vorsatz), Wüerst (Liebe macht Diebe), „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Tausig und Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt“. —

Leipzig. Am 18. Aufführung des Dilettantenorchesters unter Mitwirkung der „Liedertafel“: Prometheusouverture und türk. Marsch von Beethoven, „Römischer Triumphgesang“ von Bruch, „Das Thal des Espingo“ von Rheinberger, „Wiegenlied“ für Streichorchester von Reber, Männerchöre von Gade und Rebling (Abschied vom Walde), „Seemannstreiben“ aus dem musikalischen Seegemälde für Orch. von Abert und „Sturmesmythe“ für Männerchor und Orch. von Lachner. — Am 19. vierte Kammermusik im Gewandhause: Amollquartett Op. 29 von Schubert, Hmollquartett Op. 3 von Mendelssohn und Fdurquartett Op. 59 von Rubinstein. — Am 21. zweite Kammermusik des Quartettvereins mit den HH. Schmidt-Wallendorf (Clavier), Bolland, Müller (Violine), Lankau (Viola), Benkert (Violoncell) unter Mitwirkung von Rosenfeld vom Stadttheater: Gmollquartett von Mozart

Fdurquartett Op. 44 Nr. 2 von Schumann, Lieder von Mendelssohn und Dmollquartett von Schubert. —

Magdeburg. Am 13. Kirchenconcert des Palme'schen Vereins: „Freut euch, ihr lieben Christen" Choral von L. Schröter (1587), Ave Maria für Sopran von Cherubini (Frau Hürse und Organ. Palme), Benedictus von Lachner, Motette „Machet die Thore weit" von Tschirch, Esdursonate über „Wie schön leucht't der Morgenstern" von Palme, „Christnacht" von Tottmann, Weihnachtslied für Alt von Ehrlich, sowie altböhm. Weihnachtsgesang von Riedel. —

Neustrelitz. Am 12. zweite Kammermusiksoirée der HH. Weiglin, Jacobowsky, Siebr und Noebe: Gdurquartett von Raff, „Schilflieder" von Klughardt und Gmollclavierquartett Op. 25 von Brahms. —

Oldenburg. Am 9. Aufführung von Händels „Josua" durch die Singakademie mit Frau Kathinka Engel und Frl. Elisabeth Müller aus Oldenburg, HH. J. Salomon aus Düsseldorf und Dr. Krückl aus Hamburg. — Am 18. drittes Hofconcert: Ouverture zu einem Trauerspiel von Bargiel, Violoncellconcert von C. Eckert (Kammermus. Marter), Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium von Bach, Violoncellsoli, Ouverture zu „Jessonda" von Spohr und Bdursymphonie von Schumann. —

Paderborn. Am 11. drittes Concert des Musikvereins unter P. C. Wagner: Bdursymphonie von Schumann und Haydns „Jahreszeiten". —

Prag. Am 20. zweites Conservatoriumsconcert unter Leitung von Jos. Krejci und unter Mitw. der Sängerin Frl. Burenne: Amollsymphonie von Sigm. Goldschmidt, Altarie aus „Rinaldo" von Händel, Scherzo aus Op. 16 von Mendelssohn für Orch. von Heinr. Hofmann, Lieder von Schumann und „Michel Angelo", Concertouverture von Gade. —

Stettin. Im dortigen Conservatorium der Musik finden während des Winters allmonatliche Abendunterhaltungen statt. In der dritten am 17. d. M. kamen folgende Werke zu Gehör: Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" (sechshändig), Arie aus „Iphigenie" von Gluck, Rondo capriccioso Op. 14 und Duett aus dem 95. Psalm von Mendelssohn, Impromptu über „Manfred" für zwei Claviere von Reinecke, Ungarische Tänze (vierhändig) von Brahms, „Weihnachtsglocken" von Gade, Polonaise in Cismoll und Fantasie-Impromptu Op. 66 von Chopin, Spinnerlied, Tannhäusermarsch und Einzug der Gäste auf Wartburg von Liszt, sowie „Eine Faustouverture" von Wagner achthändig. —

Stuttgart. Am 11. Concert von B. Coßmann unter Mitwirkung von Frau Joh. Klinckerfuß (Clavier), Frl. Koch (Gesang), HH. Pruckner (Clavier), Singer, Wehrle (Violine), Wien (Viola) und Krumbholz (Violoncell): Cdur-Streichquartett Op. 63 von Schubert, Ingeborgs Klage aus „Frithjof" von Bruch, Concertstück in Hmoll für Violoncell von Coßmann, Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann, Violoncellsoli von Schubert und Coßmann („Elegie", „Tarantelle"), Lieder von Mendelssohn, Introduction und Polonaise von Chopin und „Begegnung" für Clavier und Violoncell von Raff. —

Troppau. Vier Kammermusiksoiréen unter Weidt: Quartette von W. H. Veit, Mozart, Mendelssohn (Op. 44 Nr. 2), Spohr (Cdur Op. 4), Quartettsätze aus dem Bdurquartett Op. 4 von Spohr, dem Bdurquartett Op. 9 Nr. 5 von Haydn, dem Harfenquartett von Beethoven, dem Dmollquartett von Schubert und dem Cdurclavierquartett von Schumann, Violinromanze von Beethoven, Violinchaconne von Bach-Mendelssohn, Sopranlieder von Schumann, Mendelssohn, Schubert und Marschner, Sopranarie aus der „Zauberflöte", „Adelaide" und Tenorarie aus „Don Juan" (Hr. Soukop). —

Wien. Am 8. erstes Concert der Singakademie: Laudate domino für Chor von Friedm. Bach (ungedruckt), „Maria all zum Heilgthum" 5stim. von Eccard, schottische Volkslieder für Chor von Weinwurm, Violoncellsoli von Bach, Veracini (Sarabande), Tartini und Locatelli (Siciliano, Hummer), Liebeslieder für Tenor von Scarlatti (Schittenhelm), „Die Wasserrose" von Gade, „Bald, wenn die Bienen" von Löwe, Claviersoli von Schubert, Chopin und Thalberg (Smietansky) sowie „Vater unser" von Spohr mit Frau Passy-Cornet, Frl. Tomsa, HH. Schittenhelm und Buchholz. —

Wiesbaden. Vierzehntes Concert des Curorchesters: Sakuntalaouverture von Goldmark, Nibelungen-Musik von Lassen und zweite Symphonie von Beethoven. —

Zwickau. Am 10. zweites Abonnementssymphonieconcert: des Stadtmusikcorps unter Otto Rochlich: Ungarische Suite von H. Hofmann, Präludium und Fuge von Bach-Abert, „Ein Albumblatt" von Wagner, Ouverture (Op. 37) von Jadassohn und Emollsymphonie von Gade. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von Ludwig Nohl erschien „Eine stille Liebe zu Beethoven; nach dem Tagebuche einer jungen Dame", eine Ergänzung der Biographie des großen Meisters, welche ein gedrängtes Bild seines künstlerischen und menschlichen Daseins und zugleich private Tagebuchaufzeichnungen einer jungen Dame aus Beethovens Zeit giebt. —

In Neapel erschien soeben bei Angelis der erste Band eines von Caputo verfaßten Annuaire général de la musique biographique, historique, statistique, nécrologique 2c. —

Neue und neueinstudirte Opern

Die neue romantische Oper „Lenore" (Sujet frei nach Bürgers Ballade) von Otto Bach sollte dem Vernehmen nach am 25 Dec. am Hoftheater in Coburg zum ersten Male aufgeführt werden. —

In Brüssel wird im Januar die italien. Oper mit Mozart's „Figaro", „Don Juan" und Cosi fan tutte mit der Artot, Padilla 2c. eröffnet. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner war Anfang dieser Woche in Leipzig anwesend und wohnte u. A. einer Aufführung von Spohr's „Jessonda" bei; Zweck seiner Reise war, noch weitere Kräfte für seine Bayreuther Festspiele zu gewinnen. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger in Düsseldorf beabsichtigt im Febr. n. J. eine Kunstreise durch Norddeutschland und wird zunächst am 18. Febr. im Gewandhause zu Leipzig spielen. —

— Am 30. v. M. starb in Hamburg der frühere kgl. sächs. Kammermus. Dotzauer, später in Hamburg einer der renommirtesten Musiklehrer, der sich jedoch schon in den 40ger Jahren ins Privatleben zurückzog, um mit Glück mit Häusern zu speculiren und Conchylien zu sammeln — desgl. am 10. in seinem Geburtsorte Lucka im Altenburgischen der kgl. preußische Kammervirtuos Friedrich Belcke, einer der vorzüglichsten Posaunenvirt., die je gelebt. Der Verewigte war der erste, welcher die Quartposaune zu einem Concertsoloinstrument erhob. Nach 40jähr. Wirksamkeit an der kgl. Oper in Berlin trat B. in den Ruhestand und verlebte den Rest seiner Tage bei seinem Bruder C. G. Belcke in Lucka. — Ueber den ebenfalls kürzlich in Hamburg verstorbenen Heinrich Schäffer (s. vor. Nr.) geht uns nachfolgende Mtth. zu. Am 20. Febr. 1808 in Cassel geb., trat Sch. als 9jähriger Knabe in den Chor der Hofbühne ein. 1830 war er erster Tenorist in Magdeburg, von wo er zur Hofbühne in Braunschweig berufen wurde. Von 1832 bis 1838 gehörte er als Liebling des Publikums dem Hamburger Stadttheater an. Später zog er sich von der Bühne zurück und widmete sich namentlich der Composition von Männerquartetten „Die Post" 2c. Er gründete einen Orchesterverein für Dilettanten und war bis vor wenigen Jahren, wo er erblindete, Dirigent des dort berühmten Schäffer'schen Gesangvereins. —

Vermischtes.

— Ein von der Frau Baronin v. Schleinitz in Berlin zur Förderung der Wagner'schen Nibelungentragödie arrangirter Bazar, zu welchem eine Anzahl namhafter Künstler Bildwerke, Handzeichnungen 2c. beigetragen haben, hat die Summe von fast 11,000 Thlr. ergeben. —

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen. — Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Rosenlieder No. 1. 2. comp. von Anton Urspruch

Geschichte der Musik

von

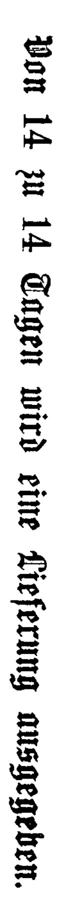
Franz Brendel.

Fünfte Auflage.

Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart.

Fünfundzwanzig Vorlesungen

gehalten zu Leipzig.



Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig.

Prospect.

Wenn gegenwärtig das Interesse für die Geschichte der Musik nicht allein in den Kreisen der Musiker, sondern auch bei dem großen gebildeten Publikum ein weitverbreitetes ist, so darf sich das Brendel'sche Werk, von welchem jetzt die fünfte Auflage im Erscheinen begriffen ist, das Verdienst beimessen, zu dieser erfreulichen Erscheinung nicht unerheblich beigetragen zu haben.

Es fehlt in der musikalischen Literatur nicht an ausgezeichneten, auf die gründlichste Forschung gestützten, umfassenden Werken; dieselben haben jedoch, wesentlich für den Musikgelehrten bestimmt, in Folge ihres, einen Gesammtüberblick erschwerenden Reichthums an historischem Detail für den Künstler, geschweige denn für den nichtmusikalischen Kunstfreund, etwas Abstoßendes. Sollte die Geschichte der Musik dem größeren Publikum zugänglich gemacht werden, so kam es darauf an, den in jenen umfänglicheren Werken gegebenen spröden Stoff in Fluß zu bringen, dem Leser das geschichtliche Material in übersichtlicher Gruppirung vorzuführen, und ihm in großen Zügen ein deutliches Bild der gesammten Entwickelung der Musik vor Augen zu stellen. Dies war das Nächste, was sich der Verfasser zur Aufgabe stellte. Er wählte zu diesem Zweck die Form der Vorlesungen, welche eine leichtere Orientirung nicht blos gestattet, sondern den Darstellenden zu übersichtlicher Anordnung geradezu nöthigt.

Bei diesem Verfahren handelte es sich jedoch nicht blos um eine populäre Zusammenstellung bekannter Thatsachen; es galt dem Verfasser vielmehr als eine weitere und zwar hauptsächliche Aufgabe, in das bis dahin nur in äußerlicher Anordnung vorliegende Material Zusammenhang zu bringen, die Geschichte der Musik unter allgemeinen wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu betrachten, die Kategorien festzustellen, unter welchen die Hauptepochen und die Haupterscheinungen zu begreifen sind, und eine consequent bis auf die neueste Zeit durchgeführte Auffassung seiner Behandlung zu Grunde zu legen. Auf diese Weise sollte ein fester Ausgangspunkt für das Urtheil gewonnen, sollte der vielfach unter den Musikern herrschenden Zersplitterung und Willkür der Ansichten gegenüber auf eine Einigung der letzteren hingearbeitet, sollte der Musiker überhaupt aus der einseitigen Betrachtungsweise seiner Kunst zu einer höheren Auffassung hingeleitet, und zugleich dem kunstsinnigen, aber nicht fachmäßig gebildeten Leser ein ihm näher liegender Anknüpfungspunkt zu seiner Orientirung geboten werden.

In diesem Sinne unternahm es ferner der Verfasser, die Geschichte der Musik mit den wichtigsten Erscheinungen des allgemeinen Geisteslebens in Verbindung zu bringen.

Endlich machte der Verfasser im Unterschied von den meisten bisherigen, überwiegend mit der Vergangenheit sich beschäftigenden musikgeschichtlichen Werken die Kunst der Gegenwart zum Gegenstand einer zusammenhängenden Darstellung. So wenig auf diesem Gebiete etwas Fertiges, Abgeschlossenes gegeben werden konnte, so durfte das doch nicht davon abhalten, einen Anfang zu machen. Es erschien dies um so nothwendiger, je mehr man vielfach geneigt ist, ausschließlich die ältere Kunst gelten zu lassen und der Gegenwart eine geringere Bedeutung beizumessen, ja sie als eine Zeit des Verfalls zu betrachten. Dem gegenüber kam es dem Verfasser darauf an, eine unparteiische Würdigung auch der neuesten Entwickelung anzubahnen, und gerade durch Blicke auf die Vergangenheit, als deren nothwendiges Resultat die Gegenwart erscheint, das Verständniß dieser letzteren vorzubereiten.

Wie sehr die Brendel'sche Bearbeitung der Geschichte der Musik nach Form und Tendenz einem wirklichen Bedürfnisse entsprochen hat, beweist der bedeutende Erfolg derselben. Das Werk hat in den weitesten Kreisen Eingang gefunden und ist von bestimmendem Einfluß auf die gesammte Auffassung der Tonkunst in der Gegenwart geworden. Es ist sein Verdienst, ebenso zur Wiedererweckung der Meisterwerke der verflossenen Jahrhunderte wesentlich beigetragen, wie für die Anerkennung der neueren Kunstbestrebungen die Bahn gebrochen zu haben. Brendel ist, was insbesondere den letzteren Punkt betrifft, einer der Ersten gewesen, welche auf Schumann's Bedeutung hingewiesen haben; er ist einer der Ersten gewesen, welche in dem um Richard Wagner's Reform entbrannten und gegenwärtig mehr und mehr zu dessen Gunsten sich entscheidenden Kampfe für den Genannten Partei ergriffen haben, und zwar letzteres nicht erst unter dem Einflusse des durch Wagner hervorgerufenen Umschwunges, sondern in Folge der inneren Verwandtschaft seiner schon festgestellten Ansichten mit den Bestrebungen dieses Künstlers.

Die Redaction der neuen, fünften Auflage hat die Verlagshandlung Herrn Dr. F. Stade in Leipzig übertragen, welcher eine Reihe von Jahren mit dem Verfasser in nahem Verkehr gestanden hat, und zu dem sie das sichere Vertrauen haben durfte, daß er seine Aufgabe mit Pietät und im Geiste des Verfassers lösen werde. Herr Dr. Stade hat das Werk einer neuen Durchsicht unterzogen, die durch die Ergebnisse neuerer Forschungen als unrichtig erwiesenen Daten richtig gestellt, sowie die Darstellung bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführt.

Um die Anschaffung des Buches möglichst zu erleichtern, erscheint die 5. Auflage in 10 Lieferungen zum Preise von à 10 Groschen. Monatlich werden 2 Lieferungen ausgegeben, so daß das Werk in ca. 3 Monaten vollständig in den Händen der Subscribenten sein wird. Die erste Lieferung liegt in jeder Buchhandlung zur Ansicht aus. Und so möge auch die neue Auflage zu den bereits erworbenen recht viele neue Freunde gewinnen!

Die Verlagshandlung von Heinrich Matthes
(F. C. Schilde).

Bestellzettel.

Bei ....

bestellt der Unterzeichnete:

.... Exemplar von **Dr. Franz Brendel's Geschichte der Musik** in Italien, Deutschland und Frankreich, von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Fünfte Auflage. In 10 Lieferungen à 10 Groschen.
(Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig.)

Ort und Datum: | Name und Adresse:

.... | ....

Diesen Zettel wolle man abschneiden und an die Buchhandlung, von der man das Werk zu beziehen wünscht, übersenden.

Druck von Thiele & Freese in Leipzig.



Concurrenz-Bedingungen

um den Ehrenpreis von eintausend Thalern

für die

Bismarck-Hymne.

Ausgesetzt: Dortmund, am 13. Juli 1874.



§ 1.

Termin für die Einlieferung.

Zur Theilnahme an der Bewerbung werden nur die **bis spätestens zum 10. November d. J.** eingegangenen Arbeiten deutscher Tondichter zugelassen.

§ 2.

Form der Zusendung.

Die Concurrenz-Arbeiten werden in **recommandirten** Briefen an die Adresse des mitunterzeichneten **G. L. Brückmann in Dortmund** erbeten; das Tonstück muss mit einem Motto versehen und von einem verschlossenen Couvert begleitet sein, das aussen das gleiche Motto trägt, innen aber Namen und Wohnort des Componisten angiebt.

§ 3.

Art der Composition.

Die einzureichenden Compositionen sind zu halten, entweder in Form **einer Ode mit Text,** dessen Wahl dem Componisten überlassen bleibt, **für welche indess die beiliegende Dichtung empfohlen sei,** oder **in rein symphonischer Form,** also in freier Wiedergabe der im Gedicht niedergelegten Gedanken.

Dem Componisten der ersten Form ist es anheimgegeben, ausser Orchester und Chor auch Soli's zu verwerthen, doch darf die Aufführung des Werkes nicht mit aussergewöhnlichen Schwierigkeiten verbunden sein.

Die Aufführung des zu prämiirenden opus soll die Dauer einer halben Stunde möglichst nicht überschreiten; eine öffentliche Aufführung desselben darf bis zum Tage der Entscheidung noch nicht stattgefunden haben.

Die Einreichung der Composition wird in vollständiger, deutlich geschriebener Partitur bedingt.

§ 4.

Preis-Jury.

Das Preisrichter-Amt haben die Herren:

Hof-Kapellmeister Franz Abt, Braunschweig,
Dr. Ferd. Hiller, Cöln,
Professor J. Joachim, Berlin,
Dr. Franz Lachner, München,
Joachim Raff, Wiesbaden,
Director Carl Reinecke, Leipzig,

übernommen. Diese Herren sind zur Cooptation weiterer Autoritäten, sowie zur Wahl von Stellvertretern im Behinderungsfalle, befugt. — Die Entscheidung der Jury erfolgt durch Stimmenmehrheit ihrer Mitglieder.

§ 5.

Aufführung.

Behufs der Entscheidung soll die Aufführung der von den Preisrichtern eventuell zur engeren Wahl gestellten Compositionen in einer grösseren deutschen Stadt **öffentlich** erfolgen; Ort und Tag dieser Aufführungen wird seiner Zeit durch die gelesensten deutschen Zeitungen bestimmt werden.

§ 6.

Prämie.

Die Prämie von eintausend Thalern ist bei dem Oberbürgermeister der Stadt Dortmund, Herrn Dr. jur. H. Becker deponirt und wird sofort nach erfolgter Prämiirung dem betreffenden Herrn Componisten gegen Anweisung der Unterzeichneten ausgezahlt.

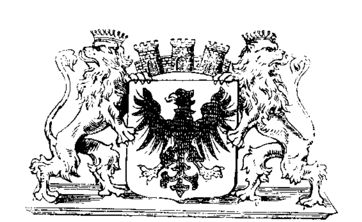
§ 7.

Eigenthums- und Verlagsrecht.

Mit der Prämiirung der Composition geht deren ausschliessliches Verlags- und Eigenthumsrecht für alle Arten der Veröffentlichung in den Besitz der Unterzeichneten über, welche sich ihrerseits die Uebertragung ihrer Rechte an Dritte vorbehalten; den Herren Einsendern nicht prämiirter Compositionen werden solche portofrei wieder zugestellt.

Dortmund, den 18. August 1874.

G. L. Brückmann. Jacob Mauritz. Gustav Blankenburg.
Aug. Meininghaus. Robert Overbeck.



Bismarck-Hymne*)

von

Rudolf Gottschall.

Chor: Die Wolke hing um uns're Eichen,
Die Tannen schauerten im Thal;
Verhüllt war der Verheissung Zeichen,
Verhüllt der deutschen Sonne Strahl.
Kein Rütli einte Herz und Hand,
Ein Traumbild war das Vaterland.

Genius: Doch grosser Zukunft Ahnung
Erblühte überall
Und edler Geister Mahnung
Fand lauten Wiederhall.

Chor: So lang' ersehnt war der Erretter.
Du führtest uns in's Schlachtenwetter;
Du zeigtest kühn in's Morgenroth —
Auf, deutsches Volk, durch Blut und Tod!
Da hob der Sieg im Kampfgefild
Den Heldenkönig auf den Schild.

Genius: Die alte Kaisersage
Verschwebte schattengleich;
Aufstand am grossen Tage
Das neue Kaiserreich.

Chor: Der Blitz aus jener schwarzen Wolke
Entriss Dich nicht dem deutschen Volke.
An Dir, wie an ihm selbst zerschellt
Machtlos die Feindschaft einer Welt.
Und Wort und That, wie Blitz und Schlag, —
So stehst Du fest, was kommen mag.

Genius: Umsonst der Rache Fieber
In Feindesherzen grollt,
Die Seine und der Tiber
Erzürnte Wogen rollt.

Chor: Das Feuer, grosser Thaten Quelle,
Des Geistes Licht, das ewig helle —
Du schirmst dies Feuer und dies Licht
Und opferst deutsche Grösse nicht.
Kein Hauch von Rom, kein Sturmgebraus
Löscht uns'res Volkes Leuchten aus.

Deutscher Jüngling: Das sind die Lorbeerreiser,
Die uns'res Kanzler's Zier!
Wir stehn zu uns'rem Kaiser,
Wir stehn zum Reich und Dir!

Schlusschor: Heil Dir, Du Held der höchsten Ehren,
Im Lorbeerkranz, im Eichenkranz!
Dein Ruhm ist, deutschen Ruhm zu mehren;
Du bist ein Mann und bist es ganz.
Zerschlag' der Feinde Lug und Trug,
Wir folgen Deiner Fahne Flug!
Von Alpenhöhn zum Meere
Ruft laut das Vaterland:
Der Hort der deutschen Ehre
Ruht fest in Deiner Hand.

*) Vom Dortmunder Comité zur Componirung empfohlen.



Druck von Gebrüder Grunert in Berlin.

Zu beziehen durch:

Neue Musikalien

aus dem Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig,

welche durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

Musik für Orchester.

Reinecke, Carl, Op. 128. In memoriam. Introduction und Fuge mit Choral für grosses Orchester. Partitur 25 Ngr.; die Orchesterstimmen 2 Thlr.

Diese interessante Composition, ursprünglich zum Gedächtniss David's geschrieben, aufgebaut und contrapunktisch durchgeführt über den Choral: Befiehl du deine Wege etc. oder „Wenn ich einmal soll scheiden etc. machte gleich bei ihrem Erscheinen und ihrer ersten Aufführung in einem Leipziger Gewandhausconcerte einen tiefen Eindruck auf die Hörer und wird dieselbe für ähnliche Zwecke, zum Gedächtniss Entschlafener, ihre Wirkung nie verfehlen.

Musik für Waldhorn mit Orchester.

Mozart, W. A., Concert (Es-dur) für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters (2 Violinen, Viola, Contrabass, 2 Clarinetten und zwei Fagotte.) Revidirt und mit einer Cadenz versehen von Ferdinand David. 2 Thlr.

Hier sind die lieblichsten Melodien des Naturinstruments Waldhorn vom Orchester in echt mozartischer Weise umspielt. Dieselben sind so reizend u. frisch, wie sie es eben nur von einem Mozart erwarten lässt. Die David'sche Cadenz gibt dem Bläser Gelegenheit. seine Kunstfertigkeit zu entfalten.

Quartette für Streichinstrumente.

Reinecke, Carl, Op. 132. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur 1 Thlr.; Stimmen 2 Thlr. 20 Ngr.

Im Schumann'schen Sinne und Geiste geschrieben, jede Stimme fein herausgearbeitet, (von nicht besondrer Schwierigkeit,) wird diese Conception des geistreichen und anmuthenden Tonsetzers sich überall Freunde erwerben, wo und wann sie auftritt.

Quintett für Streichinstrumente.

Rheinberger, Jos., Op. 82. für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello. Partitur 1 Thlr. 15 Ngr.; Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

In edler Einfachheit und Klarheit, dabei melodisch und harmonisch interessant, fliesst diese Tondichtung wie in Einem Gusse dahin und dürfte sich mit leichter Mühe Herz und Gemüth jedes empfänglichen Hörers erobern.

Musik für Pianoforte mit Begleitung.

Behr, Franz, Op. 303. Lachtäubchen. Scherz-Polka für Pianoforte und Violine arr. von Rob. Schaab. 15 Ngr.

Schon bei ihrem ersten Erscheinen für Pianoforte sprach diese Polka dermassen an, dass sich mehrere Bearbeitungen davon nothwendig machten. Diese vorliegende für Pianoforte und Violine zeichnet sich durch Leichtigkeit und dabei Vollständigkeit der Klangwirkungen vortheilhaft aus.

Franz, Oskar, Op. 1. Adagio für Waldhorn oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. 17½ Ngr.

In beiden Bearbeitungen dieser Composition tritt dem Hörer ein Stück entgegen, welches sein Wohlgefallen in hohem Grade erregen wird. Der Bläser findet hier Gelegenheit, sein Talent geltend zu machen; auch das Cello kann sich daran ein Genüge thun.

Gumbert, Friedrich, Liedertranscriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. Beethoven, Adelaide 15 Ngr. — 2. Graben-Hoffmann, Erinnerung und Beeth., Gretel's Warnung 7½ Ngr. — 3. Büchner, A. E. In die Ferne 12½ Ngr. — 4. Schubert, Franz, „Du bist die Ruh" und Ständchen „Leise flehen meine Lieder" 12½ Ngr.

Der berühmte Hornvirtuos des Leipziger Gewandhaus-Orchesters legt hier seinen Herren Collegen Stücke vor, die auch von minder Begabten tractirt und effectuirt werden können, und die in ihrer allgemeinen Beliebtheit überall und immer gern gehört werden. — Dass die Bearbeitung dem Instrumente angemessen ist, versteht sich wohl von selbst.

Hiller, Ferdinand, Ständchen. Albumblatt für Pianoforte. Arr. für Violoncello und Pianoforte von Fr. Grützmacher. 18 Ngr.

Dieses Stück, anfangs weniger gekannt, macht in neuerer Zeit in mehreren Arten von Bearbeitungen die Runde um die Welt. Dass die gegenwärtige, von einem Manne und Künstler wie Fr. Grützmacher nicht weniger anziehend sein wird, wie die übrigen gangbaren, lässt sich auf's Bestimmteste voraussetzen.

Hollaender, Gustav, Op. 3. Spinnerlied für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

Eine einfach und leicht dahinfliessende Composition, melodiös und unschwer ausführbar.

Krug, Arnold, Op. 1. Trio. Hmoll. Für Pianoforte, Violine und Violoncello. 3 Thlr.

Eine gediegene Recension der Zeitschrift „Europa" spricht sich also über dieses Werk aus: „Ein Opus I, welchem man auf den ersten Blick ansieht, dass sein Schöpfer eine tüchtige, solide Schule durchgemacht hat, denn nicht in allen Erstlingswerken offenbart sich durchgehends eine so ernste Kunstgesinnung und ein so tüchtiges Musikerthum, wie in dem vorliegenden. Alles in diesem Trio steht am rechten Platze: die Hauptthema's treten gut zu Tage; die motivische Arbeit ist sorgfältig, minutiös; auch die rhytmischen und harmonischen Combinationen zeigen vieles Interessante etc. Dass sich der Componist noch an Schumann, Brahms und Reinecke (seinen Lehrer, dem das Trio gewidmet ist,) anlehnt, dürfte ihm nicht allzusehr anzurechnen sein u. s. w." — Ebenso Günstiges finden wir darüber in den „Hamburger Nachrichten".

Mozart, W. A. Concert (Es dur) für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. Revidirt und mit einer Cadenz von Ferd. David. Mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Carl Reinecke. 1 Thlr.

Ueber dieses höchst ansprechend melodische Werk ist schon oben berichtet unter Musik für Orchester.

Peter, H. F., Op 1. Le Chant du Rossignol. Fantasie pour Piano et Violon. 12½ Ngr.

Eine sehr liebliche Composition, die den Gesang unseres Lieblingsängers im Walde getreulich durch die Violine nachahmen lässt.

Rheinberger, Jos., Op. 77. Sonate für Violine und Pianoforte. 2 Thlr.

Gewiss eine der anziehendsten und dabei gediegensten Compositionen dieses Meisters des Tonsatzes in der Neuzeit. Die Themen sind selbstredend und eindringlich, ebensowohl durch ihre Naturfrische, wie durch ihre herzinnige und gemüthtiefe Ansprache. Die Schwierigkeiten der Ausführung sind zu überwinden schon von mässigen, doch mit Gesang spielenden Geigern.

Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano. No. 20. Abt, F. 449. No. 1. Ständchen: „Still und golden schaun die Sterne". 10 Ngr. 21. Gumbert, F. Op. 103. Arioso: „An des Rheines grünen Ufern". 10 Ngr.

Stücke im leichtesten Stile und Gewande, berechnet zur Unterhaltung für Dilettanten und Freunde des Duospiels für Violine und Pianoforte. Hat sich in kurzer Zeit bis No. 21 gefunden und wird fortgesetzt.

Stark, Ludwig, Op. 59. Vier kleine Vortragsstücke für Violoncello mit Pianofortebegleitung. — Eingeführt im Conservatorium der Musik in Stuttgart. 1. Idylle 20 Ngr. 2. Ballade 20 Ngr. 3. Improvisation 14 Ngr. 4. Alpenlied 14 Ngr.

Diese Gabe beansprucht eine höhere Technik, als die vorgenannten kleinen Unterhaltungsstücke. Der berühmte Lehrer der Stuttgarter Musikschule wird seinen Eleven gewiss nichts Schlechtes bieten. Auch ausser diesem Kreise werden und müssen sich diese reizenden Stücke Freunde erwerben.

Gleichzeitig sind dieselben auch in einer Ausgabe für Violine und Pianoforte erschienen und zwar zu denselben Preisen.

Wichtl, G., Op. 95. Six Morceaux de Salon brillantes et instructives pour le Violon et Piano. No. 1. Donizetti, Anna Bolena. 2. Verdi, I due Foscari. 3. Balfe, Les quatre fils aymon. (Die vier Haymonskinder.) 4. Lortzing, Undine. 5. Auber, La Part du diable. (Des Teufels Antheil.) 6. Halevy, Le Val d'Andorre. (Das Thal von Andorra.) — Jedes einzelne Heft 15 Ngr.

Sämmtliche Sachen dieses Herausgebers, resp. Bearbeiters empfehlen sich durch das instructive Element, was ihnen stets inne wohnt und dabei das Anziehende ihres äussern Gewandes, d. h. man lernt daran und wird dabei auf's Freundlichste und Angenehmste berührt.

Musik für zwei Pianoforte.

Beethoven, L. van, Op. 13. Sonate pathétique arrangée à deux Pianos à l'usage des établissements Imperiaux d'éducation des demoiselles nobles en Russie par Adolphe Henselt. 1 Thlr. 25 Ngr.

Was von einem Meister wie Henselt in dieser Hinsicht zu erwarten ist, weiss jeder tüchtige Pianist. Alle gut-musikalischen Blätter sprachen sich auf das Vortheilhafteste über Henselt's Zuthat aus. — Zwei gute Spieler verschaffen sich und Anderen hierdurch einen Genuss hoher Art.

Musik für Pianoforte zu 4 Händen.

Behr, Franz, Op. 303. Lachtäubchen. Scherz-Polka für Pianoforte zu 4 Händen von Rob. Schaab. 15 Ngr.

Auch in dieser Gestalt, und zwar ganz besonders darin, wird diese höchst anmuthige Composition Freude bereiten.

Haydn, Jos., 12 kleine ausgewählte Stücke für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet, mit Fingersatz versehen und zum Gebrauche beim Unterrichte herausgegeben von Rob. Schaab. 1 Thlr.

Diese Sachen an und für sich, und deren Bearbeitung für den Unterricht (zu 4 Händen), wurde in der „Neuen Berliner Musikzeitung" sehr vortheilhaft besprochen. — Es bleibt für Kinder ewig-junger und immer neuer Spielstoff.

Krug, Arnold, Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform. Preiscomposition. Zweite Auflage. 20 Ngr.

Die Europa sagt darüber: „Fünf leicht ausführbare, sauber gearbeitete, allerliebste kleine Tonpoëme; rhytmisch und harmonisch ebenso interessant, wie melodisch frisch und graziös.

Krug, D., Op. 240. Frühlingsblüthen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte zu 4 Händen. No. 9. Boieldieu, Weisse Dame: „Ha, welche Lust Soldat zu sein". 12½ Ngr. No. 10. Löwe, C., Heinrich der Vogler „Herr Heinrich sass am Vogelheerd. 12½ Ngr.

Höchst instructiv und angenehm unterhaltend zugleich.

Kuhlau, F., Op. 20. Drei Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen bearb. und zu instructivem Gebrauch mit Fingersatz versehen von Rob. Schaab. No. 1. C-dur 20 Ngr. No. 2. G-dur 25 Ngr. No. 3. F-dur 25 Ngr.

—— **Op. 59.** Drei Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen einger. etc. von Rob. Schaab. No. 1. A-dur 20 Ngr. No. 2. F-dur 28 Ngr. No. 3. C-dur 25 Ngr.

Alle pädagogisch-musikalischen Blätter sprachen sich sehr günstig über diese Bearbeitungen aus. Zuerst über Op. 20, so dass in Kürze darauf die Bearbeitung von Op. 59 folgen musste. Ein Beweis, dass man in der musikalischen Welt immer noch das alte Gute schätzt und benutzt. „Für Kinder ist das Beste gut genug" — bewährt sich hier in der That! —

Lachner, Franz, Op. 62. Introduction und Fuge für Orgel oder Pianoforte zu 4 Händen. 12½ Ngr.

Bei guter, kunstgerechter Durchführung macht sich auch hier, wie bei allen Schöpfungen Lachners, eine edle, ansprechende Melodieführung bemerkbar.

Reinecke, Carl, Op. 128. In memoriam. Introduction und Fuge etc. (s. ob.). Arr. für Pianoforte à 4ms vom Componisten. 17½ Ngr.

Auch in dieser Gestalt wird dieses Werk Interesse erwecken und geeignete Stimmung hervorrufen.

Wohlfahrt, Franz, Op. 33. Die zwei Clavierschüler. Leichte instructive und progressive Stücke zu 4 Händen für den Unterricht nach dem Gebrauche der Uebungen im Umfange von fünf Tönen. Heft 1 u. 2 à 12½ Ngr.

—— **Op 34.** Kindes-Freuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu 4 Händen zum Gebrauche beim Unterricht. Heft 1 10 Ngr. — Heft 2 14 Ngr. — Heft 3 14 Ngr. Heft 4–6 à 10 Ngr.

Beide Werke enthalten Stoff zum Spielen, welcher von Schülern gern aufgenommen wird. Das Nützliche ist hier mit dem Angenehmen auf geschickte und das Lernen förndernde Weise verbunden.

Musik für Pianoforte zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Op. 31. No. 2. Sonate (Ré mineur) Interpretée, doigtée et accompagnée de remarques explicatives concernant l'exécution à l'usage des établissements Imperiaux d'éducation de demoiselle nobles en Russie par Adolphe Henselt. Edit. nouvelle revue et corrigée. 1 Thlr. 17½ Ngr.

—— **Op. 53.** Sonate. Interprétée, doigtée, facilitée et accomp. de remarques explicatives concernant l'exécution à l'usage des établissem. etc. par Ad. Henselt. 1 Thlr. 20 Ngr.

Es wird gebildeten Spielern von Interesse sein, wie ein Henselt die Schöpfungen des absolut grossen Tondichters Beethoven interpretirt, d. i. zur Darstellung zu bringen seinen Eleven hilfreiche Hand leistet. Die Ausgaben lassen an Eleganz und Correctheit Nichts zu wünschen übrig.

Bolck, Oskar, Op. 35. Sechs Charakterstücke. Heft 1. Vergissmeinicht. Johanniswürmchen. Du bist wie eine Blume. Heft 2. Treubruch. Starrsinn. Knabe schläft an Bächleins Rande. à Heft 12½ Ngr.

—— **Op. 38.** Sechs Stimmungsbilder. No. 1—6. à 5 Ngr. Verlornes Glück. — Frohe Erwartung. — Mädchens stille Gedanken. — Gekränktes Gemüth. — Schwerlastendes Geheimniss. — Selige Lust.

Sowohl Op. 35 als Op. 38 sind musikalische Seelengemälde, so zutreffend im charakteristischen Ausdruck, dass man, wie ein geistreicher Kritiker darüber sagt, „die Ueberschriften aus den Stücken selbst finden könnte". — Op. 38 zählt die feinsten Pianofortepiecen der Neuzeit. Nur ein Schumann würde sie zu übertreffen vermögen.

Giese, Theodor, Op. 178. Nocturne 8 Ngr.
—— „ **187.** O kehr' zurück! Lied ohne Worte 8 Ngr.
—— „ **189.** Blumenbotschaft. Romanze 12 Ngr.
—— „ **200.** Carnevalino. Polka brillante 14 Ngr.

Dieser Componist verbindet mit der Leichtigkeit der Schreibweise eine Eleganz, die wirklich in Verwunderung setzt. Die Einfachheit und dabei Neuheit der Melodiebildung ist beinahe räthselhaft.

Harnacke, Charles, Op. 1. Barcarolle. Deuxième édition 10 Ngr.
Gleich bei ihrem ersten Erscheinen erwarb sich diese Piece viele Freunde.

Hauschild, Carl, Op. 50. Schneeflocken. Charakteristisches Tonstück 15 Ngr.
—— **Op. 52.** Aus der Vergangenheit. Brillant-Walzer 15 Ngr.

Beide Stücke gewinnen durch ihre einschmeichelnden natürlichen Melodieen, erfordern keine grosse Technik und sind von angenehmer Wirkung.

John, Friedrich, Op. 10. Im kühlen Grunde. Clavierstück 10 Ngr.
—— **Op. 11.** Hinaus in's frische Grün. Clavierstück 10 Ngr.

Für Schüler ein sehr zu empfehlender Uebungsstoff, der viel Nutzen und Freude zugleich bereiten wird.

Köhler, Louis, Op. 247. Neunundneunzig Uebungs- und Vergnügungsstücke in progressiver Folge für den Clavierunterricht von der Anfänger- bis zur Mittelstufe, Heft 1—4 à 20 Ngr.

Wir verweisen den geneigten Leser einfach auf vorstehenden Titel und können die Versicherung geben: derselbe hält, was er verspricht in seinem Inhalte.

Krug, Arnold, Op. 3. Vier Phantasiestücke. No. 1. C-dur 15 Ngr. No. 2. H-dur 7½ Ngr. No. 3. H-moll 10 Ngr. No. 4. Es-dur 12 Ngr.

Der Herr Componist arbeitet mit einer Delicatesse und Feinheit des Ausdrucks, wie es ihm Wenige der letztzeit gleichthun werden. Seine Sachen gehören einem gewählteren Publikum an.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Thema's ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung. No. 95. Zedtler, Frühlings-Polka: „Holder Lenz ist wieder kommen". No. 96. Mendelssohn, Gruss: „Leise zieht durch mein Gemüth". No. 97. Kücken, Abschied: „Nun holt mir eine Kanne Wein". No. 98. Mendelssohn, Frühlinglied: „Es brechen in schallendem Reigen". No. 99. Lachner, „Starrend vor Frost". No. 100. Spohr, Die Rose: „Rose wie bist du reizend". No. 101. Mehul, Joseph, „Ich war Jüngling noch an Jahren". No. 102. Mozart, Don Juan: „Reich mir die Hand mein Leben". No. 103. Abt, Op. 449. No. 1. Ständchen: „Still und golden schau'n die Sterne". No. 104. Gumpert, Op. 103. Arioso: „An des Rheines grünen Ufern". No. 105. Weber, Euryanthe: „Glöcklein im Thale". No. 106. Lotti, Arie: „Pur dicesti". No. 107. Stradella, Arie: „Se i miei sospiri" Lass für die Sünden. No. 108. Weihnachtslied: „Stille Nacht, heilige Nacht". No. 109. Stradella, Arie a. d. XVII. Jahrh.: „O del mio dolce ardar" „Vater in des Himmelshöhen". à No. 10 Ngr.

Der Spielerkreis der „Rosenknospen" hat sich seit einigen Jahren so erweitert, dass es zur Empfehlung dieses Werkes keines Wortes weiter bedarf.

Krug, D., Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung. No. 23. Mozart, die Entführung 10 Ngr. No. 24. Boieldieu, Joh. von Paris 10 Ngr.

Angenehme und dabei fördernde Unterhaltungsmusik.

—— **Op. 283.** Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen. No. 15. Beethoven, L. v., Menuett aus dem Septett Op. 20 10 Ngr. Nr. 16. Haydn, J., Adagio cantabile aus der Oxford-Sinfonie 10 Ngr.

Nur Eins sei uns zur Empfehlung des Werkes zu sagen gestattet: Herr Prof. Stark in Stuttgart hat es dem dasigen Conservatorium zur Einführung empfohlen.

—— **Op. 319.** Sechs Fantasien über Russische Lieder. No. 1. Alabieff, Die Nachtigall: „Nachtigall, o Nachtigall" 14 Ngr. No. 2. Russisches Zigeunerlied: „Ach, wie so glücklich" 14 Ngr. No. 3. Bulachoff, Wiegenlied: „Du meine Seele" 14 Ngr. No. 4. Kotschubei, Sagt's ihr 14 Ngr. No. 5. Warlamoff, Der Engel: „Es schwebt ein Engel" 14 Ngr. No. 6. Alabieff, Der Hoffnungsstrahl: „Sei willkommen treuer Bote" 14 Ngr.

Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir behaupten, diese Fantasien zählen mit zu dem Besten, was D. Krug geschrieben. Sie zeigen eine Brillanz und Eleganz, die bei den wenigen Mitteln, sie ins Werk zu setzen, Staunen erregen.

Kullak, Theodor, Op 125. Scherzo 25 Ngr.
Ein feines Musikstück, das in allen Salons freudige Aufnahme finden wird.

Löw, Joseph, Op. 218. Idylle 13 Ngr.
—— „ **219.** Frühlingsahnen. Melodie 10 Ngr.
—— „ **220.** Das Echo von St. Gallen. Clavierstück 13 Ngr.

Der Herr Componist kennt den heutigen Claviersatz von der besten Seite und verwendet sein schönes musikalisches Talent in dieser Weise.

Rheinberger, Jos., Op. 68. Sechs Tonstücke in fugirter Form. Zweite Folge. No. 1. C-dur 12½ Ngr. No. 2. As-dur. Nach „Verdrai carino" v. Mozart 12½ Ngr. No. 3. F-moll 12½ Ngr. No. 4. E-dur 12½ Ngr. No. 5. H-moll 12½ Ngr. No. 6. D-dur 15 Ngr.

Stoff für gediegenes Klavierspiel. Form und Inhalt decken sich vollständig als vortrefflich.

Raff, Joachim, Op. 115. Deux morceaux lyriques. No. 1. 14 Ngr. No 2. 12 Ngr
Zwei Stücke angehaucht vom zartesten Dufte der Lyrik.

Sachs, Jules, Op. 30. Saltarello 17½ Ngr.
In diesem Satze ist der Charakter des Saltarello ungemein gut getroffen.

Schaab, Robert, 120 der bekanntesten Choräle für Schule und Haus, für Pianoforte übertragen. Heft 3 15 Ngr.

Die bekannte Zeitschrift „Euterpe" spricht sich durch ihren ehemaligen würdigen Vertreter, E. Hentschel, höchst belobend über diese Choralsätze aus.

Semnacher, W. M., Op. 11. Un jour de Printemps. Romance 12 Ngr.
—— „ **12.** Poème d'amour Nocturne 16 Ngr.

Zwei angenehme melodiöse Stücke von guter Wirkung.

Stark, Ludwig, Op. 62. Festmorgen. Capriccio in Marschform 20 Ngr.

Der anerkannte Lehrmeister im Pianofortespiel zeigt sich hier auch als ebenso angenehmer Componist.

—— Klassischer Hausschatz werthvoller und seltener Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Klassikerausgabe. Heft 1. Mozart, W. A. Variationen aus dem A-dur Quartett (No. 5.) 18 Ngr. Heft 2. Haydn, J. Adagio und Menuett aus dem H-moll Quartett, Op. 64. No. 2 10 Ngr. Heft 3. Mozart, W. A. Introduction und Fuge für Streichquartett C-moll und Haydn, J. Adagio aus dem B-dur Quartett, Op. 71. No. 1 18 Ngr. Heft 4. Beethoven, L. v. Op. 45. Drei Märsche 15 Ngr. Heft 5. Mozart, A. W. Zwei Menuette, Romanze und Variationen aus der B-dur Serenade für 13 Blasinstrumente 25 Ngr. Heft 6. Bach, J. S. Arie aus der D-dur-Suite und Haydn, J. Fuge aus dem Fis-moll Quartett, Op. 50. No. 4 10 Ngr. Heft 7. Händel, G. F. Orgelconcert, No. 4. F-dur 20 Ngr. Heft 8. Haydn, J. Fantasie und Menuett aus Op. 76. No. 6 14 Ngr. Heft 9. Schubert, F. Andante und Scherzo aus dem G-dur Quartett, Op. 161 24 Ngr. Heft 10. Haydn, J. Andante aus Op. 77. No. 2 und Mozart, W. A. 1. Menuett aus der Es-dur-Serenade 14 Ngr. Heft 11. Haydn, J. Menuett und Adagio aus Op. 17. No. 1. Es-dur und Mozart, W. A. 2. Menuett aus der Es-dur-Serenade 14 Ngr. Heft 12. Bach, J. S. Passacaglia für Orgel 24 Ngr.

Höchst werthvoll, dem guten Musiker unentbehrlich.

Stiehl, Heinrich, Op. 108. Album für die Jugend. Vier Stücke 15 Ngr.
—— „ **118.** Valse-Impromptu 14 Ngr.

Der Componist, ungemein ergiebig in seinen Hervorbringungen, bewegt sich mit Glück und Geschick ebenso in der Kinderstube, wie im Salon. Sein Album für die Jugend, sein obgenanntes Impromptu geben Zeugniss davon.

Viol, Willy, Op. 12. Reise-Skizzen. No. 1. In der Burgkapelle 12 Ngr. No. 2. Unter der Schlosshof-Linde 12 Ngr.

Der Componist hat beiden Stücken den richtigen Charakter eingehaucht. Während das erstere mehr romantischer Natur ist, bewegt sich das zweite auf dem Boden der Idylle.

Voss, Charles, Op. 294. Souvenir d'Autrefois. Fantasie-Episode. Deuxième Edition 20 Ngr.

Ist hinlänglich als gern gespieltes Stück bekannt in erster Auflage.

Lehrbücher für das Pianoforte.

Wohlfahrt, Franz, Op. 36. Kinder-Klavierschule 1 Thlr.

Hervorgegangen aus einer reichbewährten Praxis, von einer Stufe zur andern steigend, alles unnöthige Schriftwerk vermeidend, mit zweckdienlichen Uebungsstücken versehen, wird sich diese Schule recht bald Bahn brechen.

Musik für Harmonium oder Orgel.

Händel, G. F. Concert für Orgel mit Orchester (G-moll) für Orgel allein (Solo), auch Pedalflügel zum Concert-Gebrauch bearb. von Rob. Schaab. 25 Ngr.

Diese Bearbeitung eines der schönsten Händel-Concerte wurde in No. 25 der „Neuen Berliner Musikzeitung" für eine Meister- und Muster-Arbeit erklärt. — Dieses Concert vermag jeden verständigen Hörer zu erheben und zu erbauen.

Kretzschmar, Hermann, Op. 4. Drei Postludien für Orgel zum Gebrauche bei Trauungen und Concerten 20 Ngr.

—— Op. 8. Technische Studien für Orgelspieler. Heft 1 und 2 18 Ngr.

Der bewährte Professor des Orgelspiels am Conservatorium zu Leipzig bietet seinen Schülern und Verehrern durch diese beiden Werke Gaben, an denen sie sich bilden, erbauen und vervollkommnen können.

Lachner, Franz, Op. 62. Introduction und Fuge für Orgel oder Pianoforte zu 4 Händen 12½ Ngr.

Zum Orgelconcertgebrauch zu verwenden.

Reinecke, Carl, Op. 128. In memoriam, arr. für Orgel von Rob. Schaab 15 Ngr.

Ueber die Composition (s. ob.). Dieser Bearbeitung schenkte Herr Componist seinen ganzen Beifall. Die Zeitschriften „Urania" und „Euterpe" sprachen sich ebenfalls sehr vortheilhaft darüber aus.

Schaab, Rob., Geistliches und Weltliches. Ausgewählte Stücke für Harmonium. Heft 1—6 à 20 Ngr.

Dass diese Sammlung bereits zur Zeit zu 6 Heften vorgeschritten ist, giebt den sichersten Beweis für ihre Brauchbarkeit. Herr Herausgeber ist sowohl in der klassischen Musik bewandert und ein guter Kenner derselben, als in der neuesten musikalischen Literatur zu Hause, so dass etwas Gediegenes zu erwarten war.

—— 21 Lieder-Transcriptionen für Harmonium 22½ Ngr.

Auch diese Lieder neuester Zeit werden sich in ihrer Auswahl gut eignen für genanntes Instrument.

—— Schubert-Album. Eine Auswahl seiner Lieder für Harmonium bearbeitet 24 Ngr.

Die Zeitschrift „Euterpe" sagte in ihrer sehr günstigen Recension darüber, dass gerade die Auswahl dieser Lieder der Eigenartigkeit des Instrumentes „Harmonium" angehöre.

Kirchenmusik mit und ohne Begleitung.

(Singstimmen werden in beliebiger Anzahl einzeln abgegeben.)

Kretzschmar, Herm., Op. 6. Sechs Grabgesänge für gemischten Chor. — Partitur und Stimmen 25 Ngr.

Es wurde endlich wohl Zeit, dass auch in diesem Genre einmal Gesänge erschienen; die alten guten Bekannten sind hinlänglich abgesungen. Die Herren Cantoren werden auf diese neue Gabe bestens hingewiesen, indem sie nur Gutes und durch und durch Brauchbares finden.

Lachner, Franz, Op. 163. Der 26. Psalm. „Richte mich, o Ewiger" für eine Bassstimme mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte oder Orgel. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 20 Ngr. — Orchesterstimmen 12½ Ngr.

Eine weihevolle Composition, die zugleich einem guten Sänger Gelegenheit gibt, sich in die Herzen seiner Hörer einzusingen.

Richter, Ernst Friedr., Op. 45. „Herr, höre mein Gebet" (Psalm 55, v. 2—9). Motette für achtstimmigen Chor. Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Ebenso einfach wie grossartig wird diese Motette Erfolge erringen. Sie macht ihrem Schöpfer, dem derzeitigen Cantor der altehrwürdigen Thomana, einem Amtsnachfolger Bach's, alle Ehre. — Besondere Schwierigkeiten in der Ausführung hat sie nicht.

Gesänge für Männerchor mit und ohne Begleitung des Pianoforte.

(Singstimmen werden in beliebiger Anzahl einzeln abgegeben.)

Hauschild, Karl Frohsinn! „Frohsinn begleite uns stets". Defilirmarsch für 4 Männerstimmen eingerichtet von Emil Neumann. Partitur und Stimmen 15 Ngr.

Der weit und breit beliebte Marsch ist durch diese gelungene Bearbeitung noch zugänglicher gemacht.

Kretzschmar, Hermann, Op. 5. Drei Gesänge für Männerchor. No. 1. Abend. „Sehet es kehret der Abend uns wieder" von Fel. Dahn. 15 Ngr. — 2. Sonntags-Morgen. „Die Nacht ist um" (Ed. Kauffer.) 15 Ngr. — 3. Zum heiligen Krieg. „Und glorreich glänzt der goldne Tag" (Müller von Königswinter.) 18 Ngr.

Feine Männergesänge, voller Kraft und Saft. — No. 3 machte Furore in einem Concerte der Leipziger „Arionen".

Kuntze, C., Op. 92. Auf der Wanderung. Sechs leichte Männerchöre für wandernde Liedertäfler. Heft 1. Partitur und Stimmen 24 Ngr. No. 1. Beim Wandern. „Heiter, munter, ohne Sorgen". No. 2. „Im goldnen Krug, da kehr' ich ein". No. 3. Weinlied. „Ihr trauten Brüder all' herbei". — Heft 2 24 Ngr. No. 4. Der erste Liebeskuss. „Nun lasst uns wieder singen". No. 5. Deutsches Hoch. „Vorwärts, ihr deutschen Söhne". No. 6. Abendlied. „Der Tag ist schlafen gangen".

Herr Componist hat auch hier, wie in allen seinen komischen und burlesken Sachen, den richtigen Ton getroffen. Diese Chöre eignen sich auch zum Auswendiglernen und Auswendigsingen auf der Tour.

Nessler, V. E., Op. 54. Heitere Stunden. Gesänge für vier Männerstimmen. No. 3. Lieber Dorn, als Horn. „Mei Schatz hot Resede". Ged. von Grimminger. für Bariton-Solo und Männerchor 8 Ngr. No. 4. Absagung. „Was blickst du mich so spöttisch an". Ged. v. O. Banck, für Bariton etc. 8 Ngr. No. 5. Liebeshandel. „Maderl mit dem goldne Latz". (R. Löwenstein.) 15 Ngr.

—— **Op. 63.** Vier Lieder im Volkston für 4 Männerstimmen. No. 1. Ich wollt ein Sträusslein binden. Partitur und Stimmen 7½ Ngr. No. 2. Brennende Liebe. „In meinem Gärtchen" 7½ Ngr. No. 3. Da wir zusammen waren! 7½ Ngr. No. 4. Wann wirst du mein gedenken, Lieb? Volkslied 7½ Ngr.

Alle diese Männergesangsachen sind von einem naturwüchsigen, kernigen Humor durchzogen und gewürzt und werden sich in frohen Sängerkreisen Freunde auf Freunde erobern.

Zedtler, A., Op. 29. Frühlings-Polka. „Holder Lenz ist wieder kommen." Für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte bearb. von C. Kuntze. Clavierauszug und Singstimmen 1 Thlr. 2½ Ngr.

Ein anmuthiges Stück, welches in Concerten eine stets willkommene Zugabe bietet.

Gesänge für gemischten Chor.

Rheinberger, Josef, Op. 80. Liebesgarten. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1. Im stillen Grunde. „Am Rosenstrauch, im stillen Grund" v. Rob. Reinick. Part. und Stimmen 15 Ngr. No. 2. Willkommen. „Lieblich rauscht durch Saat und Baum" von F. v. Hoffnass. 10 Ngr. No. 3. „Die Liebe ist im Rosenstrauch" 15 Ngr. No. 4. „Wellen blinkten durch die Nacht" 10 Ngr. No. 5. Nachtgesang. „Die Sterne leuchten am Himmel" 10 Ngr.

Nach Mendelssohns berühmten 4st. Liedern „im Freien zu singen" ist wohl kaum ein Werk erschienen, welches genannten Liedern so nahe käme, wie dieses. Jede Stimme hat Antheil lebendigster Art im Gemeingesang. Nicht nur Sopran führt die Hauptstimme, sondern die übrigen stimmen selbständig, polyphon, mit ein. Dabei herrscht eine Einfachheit, die in Erstaunen setzt, wie man bei so wenig Aufwand so viel auszurichten vermag. Nur echte Künstlernaturen vermögen Solches in ihren Schöpfungen.

Gesänge für zwei und drei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Genée, Rich., Op. 233. Die Drillinge. „Wir sind nicht blos Zwillinge". Komisches Terzett für Tenor, Bariton und Bass 25 Ngr.

Eine der heitersten Scenen, welche der Meister des musikalischen Scherzes und Humors von Stapel laufen liess.

Nessler, V. E., Op. 68. Drei Lieder für 2 Singstimmen. No. 1. Der Blume Tod. „Lieb Blümlein, du blickst so fromm". (August Schmidt.) 8 Ngr. No. 2. Das gebrochene Herz. „I sah mal a Blümle". (Löwenstein.) 8 Ngr. No. 3. Mitgefühl. „Ein Vogel auf dem Baume". (Dr. Nessler.) 8 Ngr.

Für den zweistimmigen Gesang kann es kaum etwas Dankbareres geben, als diese drei lieblichen Duette.

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und eines andern Instruments.

Hölzel, Gustav, Op. 180. Liebesglück. „In Sehnsucht und Liebe". Für 1 Singstimme mit Pianoforte und Cello 15 Ngr.

In guter Stunde erfunden, zu ergötzlicher Unterhaltung dienend.

Lachner, Franz, Op. 166. Abend-Elegie. „Leise verrauscht des Tages Klingen". Ged. von Fanny v. Hoffnass für 1 Tenorstimme, Violine und Orgel oder Harmonium oder Pianoforte 20 Ngr.

Eine zarte Composition voll schöner Züge und Beziehungen. Geselligen und häuslichen Familienkreisen ganz besonders zu empfehlen.

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Abt, Franz, Op. 394. Siegesgesang. „Stimmt an den heil'gen Siegsgesang". Ged. v. Herm. Francke. 5 Ngr.

Ist als Männergesang so verbreitet, dass auch diese Ausgabe für Singstimme mit Pianoforte sich nothwendig machte.

—— **Op. 449.** 3 Lieder für eine Singstimme. No. 1. Ständchen. „Still und golden schau'n die Sterne". (F. Naumann.) 10 Ngr. No. 2. Morgengruss. „Mit der lichten Morgensonne". (Rob. Musiol.) 10 Ngr. No. 3. Zum Abend. „Es haucht die Linde". (Kletke.) 5 Ngr.

Ausgabe für Sopran oder Tenor, ingleichen für Alt, Bariton oder Bass. Unter dem reichen Liedersegen Abt's hervorstechend und vielbegehrt, und – das wohl mit Recht.

Conradi, A., Couplets und komische Lieder für 1 Singstimme. No. 5. Verfehlte Bestimmungen. „Auch der Natur war es beschieden". Aus dem Volksstück: „Berliner Hauswirth und Miether" von E. Linderer. 7½ Ngr. No. 6. Wie die Alten — so die Jungen! Aus demselben. 7½ Ngr. No. 7. „Immer war ich sehr timide!" Aus demselben. 7½ Ngr.

Hier ist der richtige Ton für das Urkomische getroffen. Conradi verstand sein Publikum! —

Horn, Aug., Op. 39. Drei Lieder für eine Singstimme. No. 1. Ueber Nacht. „Wie hat noch gestern". Ged. v. W. Müller. 5 Ngr. No. 2. Morgenlied. „Süsse Morgenlüfte". (Th. Apel.) 5 Ngr. No. 3. Frühling und Liebe. „Im Rosenbusch die Liebe schlief". (Hoffm. v. Fallersleben.) 7½ Ngr.

Diese Lieder kennzeichnen sich durch edle Melodie und sinnige Begleitung; Sangbarkeit und Textgemässheit ist ihnen ureigen.

Kuntze, C., Op. 208. No. 4. Der Schulmeister. „Wie ist doch der Meister der Schule geplagt". Couplet. 7½ Ngr.

Wird in verschiedenen Kreisen höchlich belacht werden. Göthe sagte schon: „Eines schickt sich nicht für Alle". –

Nessler, V. E., Op. 64. 3 Lieder für Bass- oder Baritonstimme. No. 1. Trinklied. „Ist einer voller Gram etc." (Schneegans.) 10 Ngr. No. 2. Und hätt' ich dich etc." 5 Ngr. No. 3. Zwei Klänge. „Von dem Hügel etc." (Habenicht.) 7½ Ngr.

Eine höchst anziehende und dankbare Lectüre für Sänger.

Neumann, Emil, Op. 13. Die Sonne bleibt am Himmelszelt. „Einst war es Nacht im Weltgetümmel". (Linderer) für Tenor. 5 Ngr. Ingleichen für Bass.

— Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung ausgewählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für 1 Singstimme. No. 31. Das war noch 'ne gemüthliche Zeit. „Berlin muss doch sehre schön". Soloscene. (Linderer.) No. 32. So Mancher hat die Arbeit zu früh eingestellt. (Baader.) 7½ Ngr. No. 33. Der Operncomponist. „Triumph, Victoria". Soloscene. (Linderer.) 12½ Ngr. No. 34. Ein alter Invalide. Soloscene mit Pistonsolo. (Baader.) 10 Ngr. No. 35. Sternbilder. (Karwe.) 7½ Ngr. für Tenor, auch für Bass erschienen. No. 36. Ein armer Bogenschreiber. (Linderer.) Soloscene. 7½ Ngr. No. 37. Der philosophische Gärtner. (Linderer.) Soloscene. 7½ Ngr. No. 38. Das ist uns Männern angeboren. (Linderer.) 7½ Ngr. No. 39. Ich könnt nicht renitent sein. (Karwe.) 5 Ngr. No. 40. Der grosse Ausverkauf. (Karwe) für Tenor 7½ Ngr., für Bass 7½ Ngr. No. 41. Die musikal. Haushälterin. (Soloscene.) (Linderer.) 12½ Ngr. No. 42. Das Lied vom Rausche. (Linderer.) 5 Ngr. für Tenor, auch für Bass. No. 43. Kopernikus junior. Soloscene v. R. Karwe. 5 Ngr.

Die Neumann'sche Muse ist durch ihren Humor, ihre urwüchsige Komik und durch ihre Burleske in einigen Jahren fast weltbekannt geworden. Wer Gelegenheit hatte, den gutbegabten Musiker in seinen Vorträgen zu sehen und — zu hören, wird Solches begreiflich finden. Die Lachmuskeln werden dabei nicht wenig auf die Probe gestellt.

Schulz-Weida, Josef, Op. 230. Vier heitere, fidele Lieder von Otto Hausmann (Bass oder Bariton) im Volkston. No. 1. Trinkt Wein. „Lasst nicht die düstern Grillen". 5 Ngr. No. 2. Selige Zecher. „Zu Bacharach in der Sommernacht". 5 Ngr. No. 3. Glücklich im Rausch. „Wenn ein Fläschchen oder zweie". 5 Ngr. No. 4. Pfäffleins Wanderung. „Ein Pfäfflein zog auf die Wanderschaft". 7½ Ngr.

— **Op 231.** 3 heitere Lieder von Otto Hausmann für eine Bass- oder Baritonstimme. No. 1. Reiner Wein. „Im Dorfe steht ein Wirthshaus". 7½ Ngr. No. 2. Der lustige Pfeiffer Jubal. „Ich ziehe meines Weges". 7½ Ngr. No. 3. König Wein. „Es herrscht ein König gross und mächtig". 5 Ngr.

In diesem Genre — in Wein- und Trinkliedern überhaupt — war der frühzeitig verstorbene, talentvolle Componist unerreichbar. Auch in diesen beiden Werkchen hat er noch ein gut Stück Humor hinterlassen. Es war eine harmlose Natur; und in dieser Richtung, Art und Weise, wirken auch wohlthätig seine Lieder.

Weber, J., Op. 36. Ständchen. „Silbern glänzt im Mondenschein". Ged. von L. Maurice für 1 Singstimme. 7½ Ngr.

— **Op. 37.** Das Häuslein am Rhein. „Ein Häuslein steht am grünen Rhein". Gedicht von L. Maurice. 7½ Ngr.

Beide Lieder verrathen ein gutes Talent für amüsante Unterhaltung.

Zopff, Hermann, Op. 34. Concertino. „Unterm Baldachin des Himmels." Aus den Bildern des Orients von H. Stieglitz, für eine Mittelstimme.

Dieser poesiereiche Text ist recht treffend in diesem Liede für Mittelstimme mit Musik ausgestattet.

— **Op. 40.** Schwedische Volkslieder. In's Deutsche übertragen von Heinrich Schmidt, für 1 Singstimme. 20 Ngr. No. 1. Liebesklage. „Ueberall am Himmelszelte". No. 2. Denkst du, dass ich nun verloren bin. No. 3. Necken und Freya. „Tief im Meere". No. 4. Geisterhauch. „Freudenblumen im Erdenschoos". No. 5. Wermlandsweise. „O Wermeland, du schönes Land". No. 6. Der Wasserneck. „Ich nehme meine Büchse".

Diese originalen Texte mit ihren treffenden, eigenthümlichen Weisen haben hier die rechte Bearbeitung gefunden. Der Sänger kann hier mit sparsamen Mitteln viel erreichen. Sie werden überall Anklang finden, wo man wahrhaft Einfaches und Naturwahres liebt und schätzt.

Bücher.

Leipziger Schützenhaus-Couplets. Herausgegeben von E. Neumann. Heft 3. Netto 12 Ngr.

Inhalt: Politische Rundschau. Er kriegt die Forsche nicht mehr raus. Billard-Couplet. Der Seifenhändler. Wenn der sich man kee'n Schaden thut. Der Handel bringt mir Ebbes ein. Der Pechphilosoph. Goldesmacht. Der Angler. Der Glaube macht selig. Der Kunstenthusiast. Allerlei.

Ein buntes Allerlei, das manche vergnügte Stunde zu schaffen vermag.

Schaab, Rob., Führer durch die Literatur des Männergesanges. Zum Gebrauche für Directoren der Männergesangvereine. Dritte vermehrte Auflage. broch. *netto 16 Ngr.

Dieses mit Umsicht und Fleiss gearbeitete Werk hat schon manchem Gesangvereindirector aus Verlegenheit geholfen, insofern es keinen im Stiche lässt, der um Stoff zum Singen besorgt ist. Alle wahrhaft guten Erscheinungen auf dem Männergesangsgebiete sind berücksichtigt, auch des weniger Guten ist gedacht, nur Gewöhnliches und geradezu Plattes ist allerdings ausgeschieden.

Unter der Presse befinden sich.

Beyer, Victor, Op. 12. Sammlung beliebter Lieder für Pianoforte zu vier Händen leicht arrangirt.
No. 1. Becker, V. E. Willkommen. 8 Ngr.
„ 2. Abt, F. Ständchen. 8 Ngr.
„ 3. Neumann, E. Wenn du noch eine Mutter hast. 8 Ngr.
„ 4. Abt, F. Morgengruss. 8 Ngr.

Billeter, A. Op. 41. Märznacht. Gedicht v. Felix Dahn für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Ngr.

Förster, Alban. Op. 26. Am Springquell. Clavierstück. 14 Ngr.
— **Op. 27.** Drei Stücke in Walzerform für Pianoforte. No. 1—3 à 14 Ngr.

Giese, Theodor. Op. 201. Waldlieschen. Tonstück für Pianoforte. 15 Ngr.

Hauschild, C. Op. 55. Der Traum der Nachtigall. Clavierstück. 12 Ngr.

Haydn, Jos. Drei Stücke aus dem Oratorium „Die Schöpfung" für Pianoforte und Harmonium.
No. 1. Chor. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes". 15 Ngr.
„ 2. Chor. „Stimmt an die Saiten". 10 Ngr.
„ 3. Arie. „Nun beut die Flur das frische Grün". 14 Ngr.

Jensen, Adolf. Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge nach Dichtungen von Adelbert von Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefe Stimme. 1 Thlr. 10 Ngr.
Einzeln: No. 1. 3. 4. 5. à 10 Ngr. No. 2. 6. à 7½ Ngr.

Kienzl, Wilhelm. Op. 1. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Kreuz, Heinrich. Op. 24. Bismarck-Lied für das deutsche Volk für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6 Ngr.
— Für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Krug, D. Op. 321. An der Elbestrand. Romantisches Tonbild für Pianoforte. 15 Ngr.

Neumann, Emil. Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserlesener Lieder, Couplets etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 43b. Kopernicus jun. Soloscene von R. Karwe für Bass. 5 Ngr.
„ 44. Der Neugierige. Soloscene von E. Linderer. 7½ Ngr.
„ 45. Das Herz auf'm rechten Fleck. Text von Rieter u. Baaker für Tenor. 7½ Ngr.
„ 45b. — — für Bass. 7½ Ngr.
No. 46. Rebecca Silberstein. Soloscene von Ed. Linderer. 10 Ngr.
„ 47. 7, 8, 9, 10, Bube, Dame, König, As! Text von R. Karwe für Tenor. 7½ Ngr.
„ 47b. — — für Bass. 7½ Ngr.

Neumann, Emil. Was sich liebt, neckt sich! Humoreske für Pianoforte. 8 Ngr.

Rheinberger, Josef, Op. 83. Missa brevis für vierstimmigen Chor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.

Stark, Ludwig. Klassischer Hausschatz werthvoller und seltener Instrumental-, vorzugsweise Kammermusiksätze etc. in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Klassikerausgabe.
Heft 13. Schubert, F. Allegro in Cmoll und Bach, J. S. Gavotte, Bourrée und Gigue a. d. Ddur Suite. 24 Ngr.
„ 14. Händel, G. F. Orgelconcert No. 9 in Bdur. 20 Ngr.
„ 15. Bach, J. S. Suite in Cdur. 25 Ngr.
„ 16. Mozart, W. A. Fantasie in Fmoll und Händel, G. F. Harfenconcert No. 6 in Bdur. 24 Ngr.
„ 17. Schubert, F. Andante aus der Cmoll Sinfonie und Bach, J. S. Rondeau, Sarabande, Bourrée, Polonaise und Passepied aus der Hmoll Suite. 24 Ngr.
„ 18. Händel, G. F. Orgelconcert No. 5 in Fdur und Weber, C. M. v. Andante aus dem Clarinettduo, Op. 48. 15 Ngr.

Steinbach, Fritz, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Zwiegesang. „Am Fliederbusch ein Vöglein sass." Gedicht von R. Reinick. 8 Ngr.
„ 2. Morgenlied. „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht." Gedicht von Uhland. (Preiscomposition.) 8 Ngr.
„ 3. „Die Vöglein singen im Fliederbusch." Ged. v. L. Stark. 8 Ngr.

Tottmann, Albert. Op. 22. Amaranth's Lieder. Sieben Gesänge aus Oscar von Redwitz gleichnamigem Liedercyclus für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.

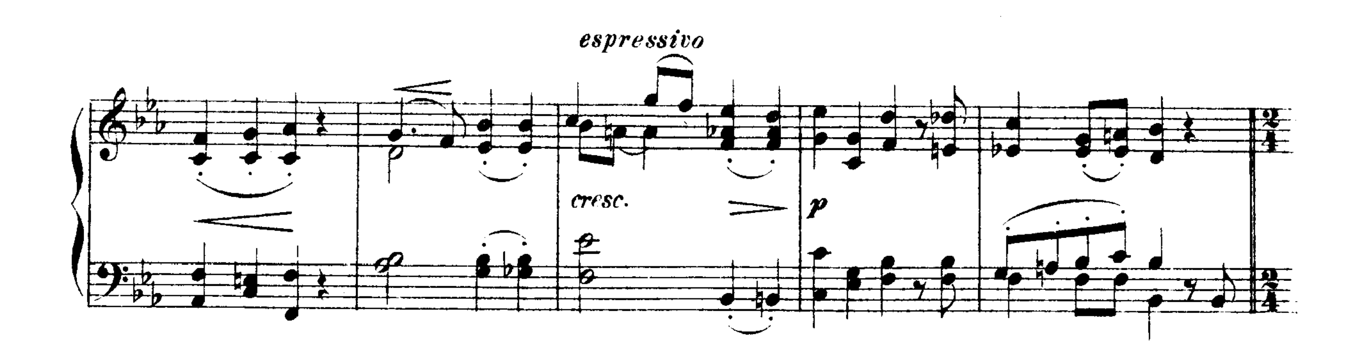
ALBUMBLATT No. I.

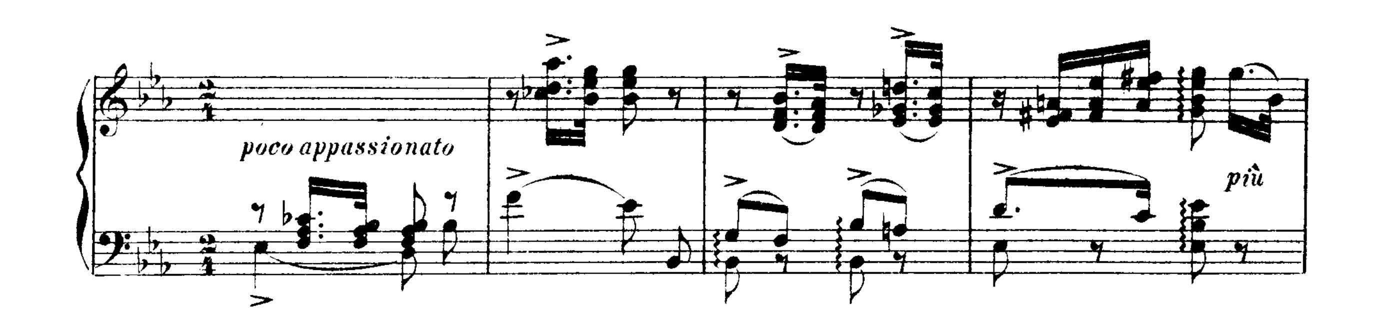
Tempo giusto quasi Andante con moto.

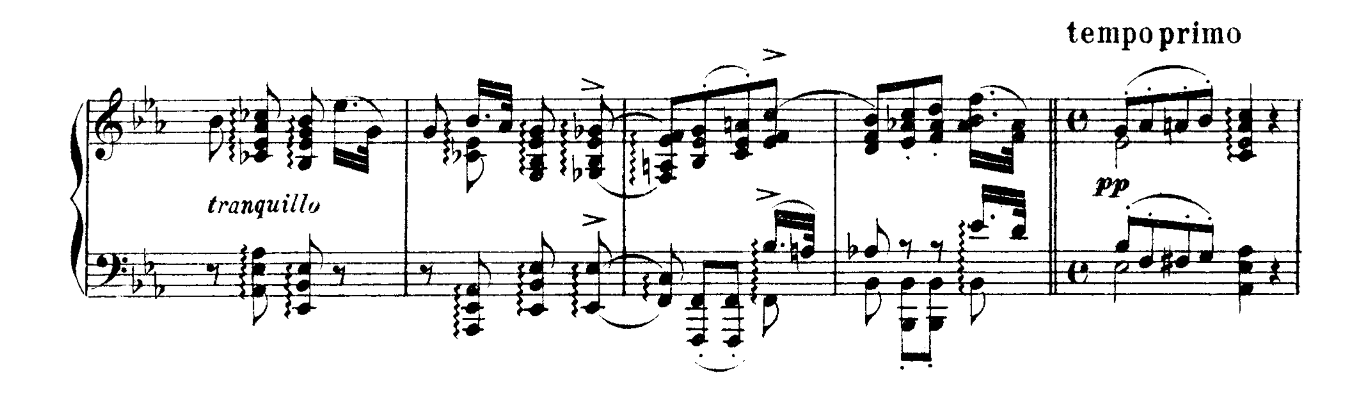
C. Schulz - Schwerin.








poco appassionato
più


tempo primo
tranquillo
pp




cresc.
dim.
poco rit.
pp

ALBUMBLATT.

II.





Tempo primo.
poco rit.
risoluto
f
cresc.
f
mf
Moderato.
cresc.
dim.
pp

Repertoir-Stücke
des
Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker
im Verlage von
F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in **Leipzig.**

Quartett Nr. 2 in D-moll
für
zwei Violinen, Viola und Violoncello
componirt von
Antonio Bazzini.
Op. 75. In Stimmen. Preis 6 Mk.

Hieraus einzeln: **Gavotte** (Intermezzo.)

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello (Orginal) . . . 1 Mk. 50 Pf.
B. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Hermann John . . . 1 Mk. 25 Pf.
C. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hermann John . . . 1 Mk. 50 Pf.

Adagio von Joseph Haydn
bekannt unter dem Titel:
Ein Traum.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . . 1 Mk. — Pf.
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . 1 Mk. — Pf.
C. Für Violoncello mit Pianoforte . . . . 1 Mk. — Pf.
D. Für Pianoforte allein . . . . — Mk. 75 Pf.
E. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . — Mk. 75 Pf.

Menuett von Joseph Haydn
bekannt unter dem Titel:
Dudelsack-Menuett.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . . 1 Mk. — Pf.
B. Für Violine mit Pianoforte bearb. von Jean Becker — Mk. 75 Pf.
C. Für Violine mit Pianof. bearb. von Hermann John — Mk. 75 Pf.
D. Für Violoncello mit Pianoforte . . . . — Mk. 75 Pf.
E. Für Pianoforte allein . . . . — Mk. 50 Pf.
F. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . — Mk. 75 Pf.

Serenade von Joseph Haydn.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . . 1 Mk. — Pf.
B. Für Violine mit Pianoforte . . . . 1 Mk. — Pf.
C. Für Violoncello mit Pianoforte . . . . 1 Mk. — Pf.
D. Für Pianoforte allein in C-dur . . . . — Mk. 50 Pf.
E. Für Pianoforte allein in B-dur . . . . — Mk. 50 Pf.
F. Für Pianoforte allein frei bearbeitet in Es-dur von Theodor Herbert . . . . — Mk. 75 Pf.
G. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . — Mk. 75 Pf.
H. Für Zither bearbeitet von Fr. Gutmann . . . . — Mk. 50 Pf.
J. Für Pianoforte treu nach dem Original bearbeitet von Julius Schäffer . . . . — Mk. 75 Pf.

Quartette von S. de Lange.

Op. 15. **Quartett** Nr. 1 in E-moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello.
A. In Stimmen . . . . 4 Mk. 50 Pf.
B. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von F. Gustav Jansen . . . . 4 Mk. 50 Pf.

Op. 18. **Quartett** Nr. 2 in C-dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Preisgekrönt von der Königl. Belgischen Akademie der Künste.
A. Partitur . . . . 4 Mk. — Pf.
B. Stimmen . . . . 4 Mk. 50 Pf.
C. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten . . . . 5 Mk. — Pf.

Andante con Variazioni
aus dem grossen **Quartett** in D-moll (Op. posth.)
von
Franz Schubert.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . 1 Mk. 50 Pf.
B. Für Pianoforte, Violine und Violoncello . . . 2 Mk. — Pf.
C. Für Pianoforte und Violine (Originalstimme) . 1 Mk. 50 Pf.
D. Für Pianoforte und Violine (leicht) . . . . 1 Mk. 50 Pf.
E. Für Pianoforte allein . . . . 1 Mk. — Pf.
F. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . 1 Mk. 50 Pf.

Werke für Kammermusik

im Verlage von

F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Duos für Pianoforte und Violine.

Bott, Jean Joseph, Op. 25. Drei Stücke . 4 Mk. — Pf.

Franz, Robert, Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babel's Strand“ 1 Mk. 25 Pf.

Gluck, Chr. von, Gavotte aus: „Don Juan“ 1 Mk. — Pf.

Haydn, Joseph, Adagios. Nr. 1 bis 4 à 75 Pf. bis 1 Mk. — Pf.

— Adagio, bekannt unter dem Namen: „Ein Traum“ . . . . 1 Mk. — Pf.

— Menuett, bekannt unter dem Namen: „Dudelsack-Menuett“ . . . . 1 Mk. — Pf.

— Serenade in C-dur . . . . 1 Mk. — Pf.

— Symphonien bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1 bis 12. . . . netto à 1 Mk. 50 Pf.

— Violin-Quartette bearbeitet von Georg Vierling Nr. 1 bis 6. . . . netto à 1 Mk. 50 Pf.

Jadassohn, S., Op. 18. Trois Morceaux . . 2 Mk. — Pf.

Lachner, Vinzenz, Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze . . . . 1 Mk. — Pf.

Mozart, W. A., Symphonien bearbeitet von Heinrich Gottwald. Nr. 1 bis 12 n. à 1 Mk. 50 Pf.

— Violin-Quartette bearbeitet von Hugo Ulrich. Nr. 1 bis 5 . . . netto à 1 Mk. 50 Pf.

— Violin-Quintette bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1 bis 5 . . netto à 1 Mk. 50 Pf.

Ries, Franz, Op. 26. Suite (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) . . . . 6 Mk. — Pf.

— Op. 26. Hieraus einzeln: Nr. 5 Introduction und Gavotte . . . . 1 Mk. 50 Pf.

Vierling, Georg, Op. 17b. Fantasie in A-moll 2 Mk. 50 Pf.

— Op. 41. Drei Fantasiestücke. Compl. . . 5 Mk. — Pf.

Nr. 1. Tempo di Minuetto . . . . 1 Mk. 75 Pf.
Nr. 2. Tempo di Valse . . . . 1 Mk. 75 Pf.
Nr. 3. Allegro leggiero . . . . 2 Mk. — Pf.

Duos für Pianoforte und Violoncello.

Beethoven, Ludwig van, Violin-Trios und Serenaden bearbeitet von Georg Vierling.

Nr. 1. Trio in Es-dur. Op. 3 . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Nr. 2. Serenade in D-dur Op. 8. . . . . . 4 Mk. 50 Pf.
Nr. 3. Trio in G-dur. Op. 9. Nr. 1. . . . . 4 Mk. 50 Pf.

Franz, Robert, Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babel's Strand.“ 1 Mk. 25 Pf.

Haydn, Joseph, Adagio, bekannt unter dem Namen: „Ein Traum“ . . . . . . 1 Mk. — Pf.

Haydn, Joseph, Menuett, bekannt unter dem Namen: „Dudelsack-Menuett“ . . . — Mk. 75 Pf.

— Serenade . . . . 1 Mk. — Pf.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 16. Suite (Praeludium Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) . 7 Mk. — Pf.

Stransky, J., Op. 30. Sechs Studien . . . 5 Mk. — Pf.

Taubert, Ernst Eduard, Op. 23. Vier Charakterstücke . . . . 3 Mk. — Pf.

— Op. 23. Heft I. 1 Mk. 50 Pf. Heft II. 2 Mk. — Pf.

Vierling, Georg, Op. 17a. Fantasie in A-moll. 2 Mk. 50 Pf.

Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Bargiel, Woldemar, Op. 6. Erstes Trio in F-dur 9 Mk. — Pf.

— Op. 20. Zweites Trio in Es-dur . . . 9 Mk. — Pf.

Dotzauer, J. J. F., Op. 180. Trio in E-moll 7 Mk. 50 Pf.

Krause, Emil, Op. 15. Drei Novelletten . . 2 Mk. 50 Pf.

Philipp B. E., Op. 33. Trio in F-moll . . 6 Mk. — Pf.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 18. Trio in F-dur 10 Mk. — Pf.

Schubert, Franz, Op. 99. Trio Nr. 1 in B-dur 4 Mk. 50 Pf.

— Op. 100. Trio Nr. 2 in Es-dur . . . 5 Mk. 25 Pf.

— Op. 148. Nocturne (Trio Nr. 3.) . . . 1 Mk. 50 Pf.

— Andante con Variazioni aus dem Quartett in D-moll. Op. posth. (arrangirt von Hugo Ulrich) . . . . 2 Mk. — Pf.

Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Bazzini, Antonio, Op. 75. Quartett Nr. 2 in D-moll 6 Mk. — Pf.

— Op. 75. Hieraus einzeln: Gavotte (Intermezzo) 1 Mk. 50 Pf.

Haydn, Joseph, Adagio, bekannt unter dem Namen: „Ein Traum“ . . . . . . 1 Mk. — Pf.

— Menuett, bekannt unter dem Namen: „Dudelsack-Menuett . . . . 1 Mk. — Pf.

— Serenade (Partitur und Stimmen) . . . 1 Mk. — Pf.

Jadassohn, S., Op. 10. Quartett in C-moll . 6 Mk. 75 Pf.

Lange, S. de, Op. 15. Quartett Nr. 1 in E-moll 4 Mk. 50 Pf.

— Op. 18. Quartett Nr. 2 in C-dur. (Preisgekrönt von der kgl. belgischen Akademie der Künste.)

Partitur . . . . 4 Mk. — Pf.
Stimmen . . . . 4 Mk. 50 Pf.

Schubert, Franz, Andante con Variazioni aus dem Quartett in D-moll. Op. posth. 1 Mk. 50 Pf.

Quintette für Pianoforte und Streichinstrumenten.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. Quintett in A für Pianoforte, zwei Violinen und Violoncello . . . . 15 Mk. — Pf.

Schubert, Franz, Op. 114. Quintett (Forellen-Quintett) in A für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Bass . 6 Mk. — Pf.

GRAICHEN & RIEHL, LEIPZIG.

Rosenlieder.

Fünf Gesänge für eine Singstimme.

N?1.

Anton Urspruch Op. 5.



N°2.


Sehr belebt, laut aufjubelnd!
Singstimme.
Pianoforte.
p
fast tremolirend
Von
roten, rothen Rös - lein der Strauss auf mei - nem
Hut,
mf
von wem auch könnt' er an - derssein als
von der Al - ler - lieb - sten, die mein ge - den - ken
p


thut! Und wenn ich auf dem
Ber - ge steh', schau' ich mich um nach ihr, und
werf' mein Hüt - lein in die Höh' mit ro - then, ro - then
Rös - - lein, o du mein süss' Herz - lieb - - chen, ich
p
mf



C.F.K.

NB. Die … zu diesem Op. 5. gehörenden 3 Lieder werden in N°. 4 des Jahrg. 1875 beigegeben werden.